
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

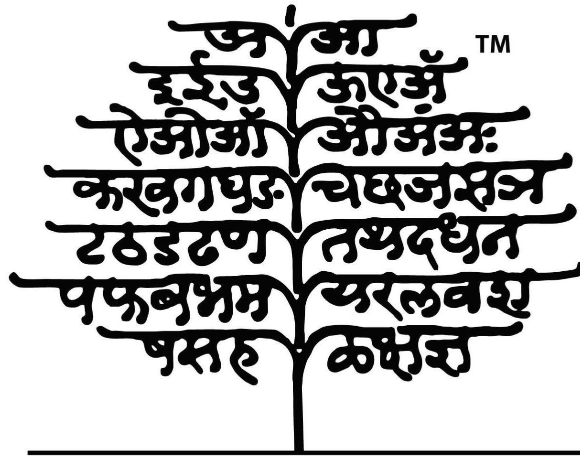
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



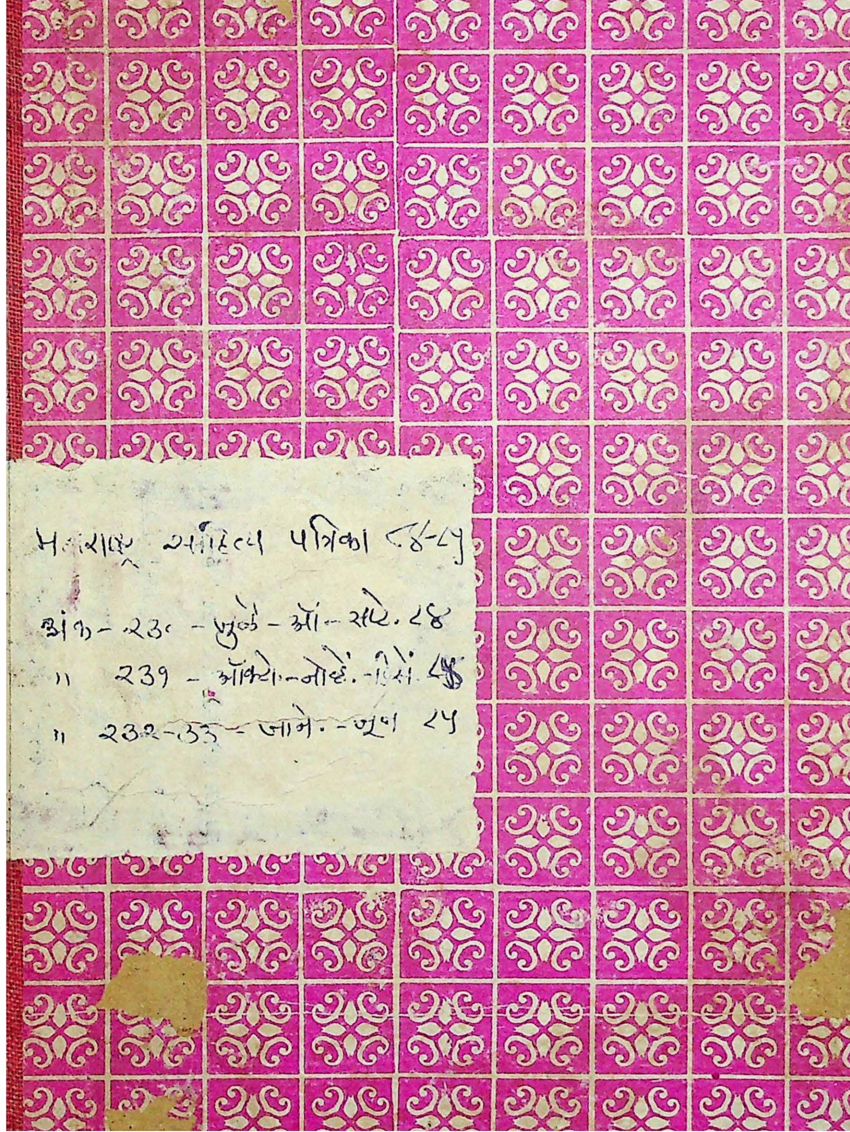
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत




महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ८४-८५
अंक - २३० - जुलै - ऑ. - सप्टे. ८४
" २३१ - ऑक्टो. - नोव्हें. - डिसें. ८४
" २३२-३३ - जाने. - जून ८५

अनुक्रमणिका

अंक : २३२–३३
जाने. ते जून १९८५
प्रसिद्धी : २७ मे १९८५
संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी
संपादन-समिती : राजेंद्र बनहट्टी, रमेश मंत्री, महावीर जोंधळे

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

मूल्य : रुपये दहा

प्रसिद्धी : गडकरी जन्मशताब्दी दिवस २६ मे १९८५

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृतीचे मंडळाचे अनुदान.

प्रकाशक : म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळकरस्ता, पुणे ३०.
मुद्रक : सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका

संपादकीय

संमेलनाध्यक्ष श्री. शंकर पाटील

नांदेड येथे भरणाऱ्या आगामी अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या ५९ व्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदी श्री. शंकर पाटील यांची निवड झाली आहे. त्यांचे हार्दिक अभिनंदन.

शंकर पाटील म्हटले की त्यांचे रसरसित कथावाङ्मय आठवते. भरघोसपण, भरलेपण हे त्यांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य. काही विशिष्ट वातावरणाच्या लाटेत ग्रामीण वाङ्मयाला जी व्याजमूलक कलात्मकता देण्याचे प्रयत्न झाले, त्यापासून त्यांची कथा मुक्त आहे. त्यांची कथा मूलतःच आत्ममग्न आहे, त्यामुळे ग्रामीण जीवनातील दुःखाच्या गाभ्याला ती उत्कटतेने हात घालते.

व्यक्तिचित्रे, स्वभावचित्रे, आणि जगप्रसिद्ध चुटक्यांवर ग्रामीण भाषेचे इमले बांधणारा विनोद या दृष्टीने मराठी ग्रामीण कथेने स्वतःला जे एक पृथगात्म रूप धारण केले आहे त्यामध्ये पाटलांचे कथेचे म्हणून एक वेगळे विश्व आहे. ग्रामीण जीवनातील अंतर्विरोध वेगवेगळ्या पातळ्यांवर उभे करण्यात त्यांची प्रतिभा रंगली आहे हे लक्षात येते. त्यांची कथा नव्या-जुन्या ग्रामीण संस्कृतीच्या अंतरंगाचे एकत्र वेळी गंभीरपणे आणि खेळकरपणे दर्शन घडविते. स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर नव्यानेच निर्माण होत असलेल्या ग्रामीण जीवनातील स्वार्थमूलक परिवर्तनावर व्यंगपूर्ण भाष्य करताना त्यांच्या कथेतून जाणवणारी आक्रमकता आणि औपरोधिकता नेहमीच वेधक रूप धारण करते. अर्थातच त्यांच्या अशा या व्यंगपूर्ण कथेपेक्षा त्यांच्या गंभीर कथांचे सामर्थ्य अधिक आहे. या कथांतून लोकजीवनात दडलेले आदिबंध त्यातल्या तात्त्विक समृद्धतेने व्यक्त झाले आहेत. या दृष्टीने मराठी वाङ्मयाला समृद्धी आणण्याचे जे मौलिक कार्य त्यांनी केले आहे, ते लक्षात घेता त्यांची झालेली निवड उचित व मराठी रसिकांच्या गुणग्राही वृत्तीची निदर्शक आहे यात शंका नाही.

ग्रामीण जीवनाचे विडंबन करणारी प्रहसनपर नाटके, चित्रपटांच्या पटकथा यांच्यामध्ये पाटलांची शक्ती गेल्या काही वर्षांत गुंतली आहे. अर्थातच याही लेखनाने त्यांना लोकप्रियतेची पावती दिली असली, तरी कथालेखन हेच त्यांचे सामर्थ्य होय. त्याच सामर्थ्याचा गौरव त्यांना अध्यक्ष निवडून महाराष्ट्राने केला आहे. आपली लेखनशक्ती पुन्हा एकदा जागी झाली आहे; आपण त्या भरात नव्या उमेदीने लेखन करणार आहोत, असे त्यांनी परिषदेने केलेल्या सत्कारप्रसंगी जे सांगितले, त्याने पाटलांच्या वाचकांना दिलासा दिला आहे.

त्यांच्या नव्या लेखनाचे रसिकांकडून स्वागतच होईल.

पाटील यांच्या निवडीनंतर त्यांचे ठिकठिकाणी सत्कार होत आहेत आणि होत राहतील. परंतु त्यांच्या जन्मगावी, पट्टणकोडोलीस त्यांचे जे उत्स्फूर्त व भव्य स्वागत झाले त्याचे मोल विशेष आहे.

कोर्टकचेऱ्यांत संमेलनाध्यक्षांच्या निवडीचा प्रश्न गुंतल्यामुळे गेल्या काही खेपेस अध्यक्षीय भाषण लिहिण्यास अध्यक्षांना उसंत नव्हती. सुदैवाने शंकररावांना त्या दृष्टीने भरपूर अवधी आहे.

अलीकडील मराठी वाङ्मयाच्या स्थितिगतीचे अनुभवसिद्ध मूल्यमापन त्यांच्या भाषणातून व्हावे अशी अपेक्षा आहे.

ही अपेक्षा पाटील कशी पुरी करतात ते पाहावयाचे आहे.

अनुक्रमणिका

प्रा. मंगरूळकरांचे व डॉ. भालचंद्र फडके यांचे अभीष्ट चिंतन

प्रा. अरविंद गंगाधर मंगरूळकर यांनी २९ एप्रिल १९८५ रोजी वयाच्या एयाहात्तराव्या वर्षांत पदार्पण केले. त्यांचे मनःपूर्वक अभीष्ट चिंतन.

साहित्य परिषदेचे पदाधिकारी म्हणून त्यांनी परिषदेचा जो दीर्घकाळ कारभार पाहिला, त्याबद्दल परिषद त्यांची सदैव ऋणी राहील.

मंगरूळकर हे भारतीय संगीताच्या क्षेत्रातील एक मर्मज्ञ जाणकार आणि साक्षेपी समीक्षक म्हणून विख्यात आहेत. अत्तरांच्या खुषबूचेही ते दर्दी आहेत. संगीत, संस्कृत प्राकृत-वाङ्मय, ज्ञानेश्वरी, मराठी व्याकरण या क्षेत्रांतील त्यांच्या लेखनात मौलिकतेचा अर्क आहे, तसाच रसिकतेचा गंध आहे. कोणातरी दर्दी प्रकाशकाचे लक्ष त्यांनी स्वान्तःसुखाय लिहिलेल्या या लेखसंभाराकडे जावे आणि मराठी साहित्यात त्यांच्या चतुरस्त्र समीक्षेचा सुगंध दरवळावा, हीच इच्छा. नाही तर 'सा किं न रम्या, स च किं न रन्ता–' असे म्हणण्याची पाळी भावी रसिकांवर यावयाची !

पत्रिकेचे माजी संपादक डॉ. भालचंद्र फडके यांनी १३ मे रोजी एकसष्टीत पदार्पण केले.

डॉ. फडके यांनी गेल्या काही वर्षांत मराठीतील दलित वाङ्मयाचा आग्रहपूर्वक पाठपुरावा केला आहे व अंतरीच्या कळवळ्याने दलितांच्या प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे कार्य केले आहे. भावी आयुष्यात त्यांना शुभेच्छा.

स्मृति-पारितोषिकांची स्पृहणीय लाट

कै. केशवराव कोठावळे यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ दर वर्षी उत्कृष्ट ग्रंथास दहा हजार रुपयांचे पारितोषिक देण्याची योजना जाहीर झाली आहे. यशस्वी प्रकाशक कॉंटिनेंटलचे अनंतराव कुलकर्णी यांनी कै. चिं. वि. जोशी व श्री. तात्यासाहेब शिरवाडकर यांच्या नावाने पारितोषिके देण्यासाठी ५० हजार रुपयांची रक्कम साहित्य-परिषदेच्या हवाली केली आहे. कऱ्हाड पारितोषिक, कै. रा. श्री. जोग स्मृति-पारितोषिक, कै. अनंत काणेकर स्मृति-पारितोषिक, बाळ-पारितोषिक व कॅ. लिमये-पारितोषिक अशा अनेक पारितोषिकांच्या रूपाने दरवर्षी उत्कृष्ट ग्रंथांना पारितोषिके देण्याची जणू अहमहमिका लागली आहे. महाराष्ट्र शासनाच्या उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मितीस द्यावयाच्या पारितोषिकांच्या रकमेत वाढ करण्यात आली आहे. साहित्य-परिषदेची छोटी-मोठी वार्षिक पारितोषिके, साहित्य-अकादमीचे पारितोषिक इ. योजना नेहमीप्रमाणे आहेत.

हे सारे पाहिल्यानंतर एका बाजूने जसे बरे वाटते; तसेच मराठीतील ग्रंथनिर्मितीतील ऱ्हासकाळ्यात अशा पारितोषिकांचा होत असलेला हा वर्षाव पाहून मनात काहीशी अस्वस्थताही निर्माण होते. साठी-सत्तरीमध्ये मराठीतील निर्मितिक्षम, संशोधनपर, समीक्षणपर वाङ्मयाला जो बहर आला होता, त्यावेळी अनेक महत्त्वाची पुस्तके अशा प्रकारच्या गौरवाविना आणि वाजत्यागाजत्या कौतुकाविना फक्त जाणकारांच्या लक्षात राहिली. आता एका बाजूने पारितोषिकांची ही पर्वणी चालून येते आहे; तर पुस्तकप्रकाशनाच्या व्यवहाराची वाढत्या महागाईमुळे जी कोंडी होत आहे, त्यामुळे पुस्तकांच्या निर्मितीला चांगलाच अडसर निर्माण व्हावा, असे सध्या मोठे विकट वातावरण आहे. प्रसिद्ध होत असलेल्या साहित्यांतील संख्या व गुणवत्ता यांचे प्रमाण व्यस्त आहे. त्यामुळे पारितोषिकांबरोबरच चांगल्या ग्रंथांच्या प्रकाशनाला उत्तेजन देणाऱ्या सुविधा वाढल्या पाहिजेत, असे सुचवावेसे वाटते.

रा. श्री. जोग पारितोषिक प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांच्या 'रामदास प्रतिमा आणि प्रबोध' या ग्रंथास, कोठावळे पारितोषिक 'मी एस. एम. जोशी' या आत्मकथनात्मक ग्रंथास, काणेकर पारितोषिक जगदीश गोडबोले या तरुण लेखकाच्या 'मोहीम इंद्रावतीची' या प्रवासवृत्तास देण्यात आले आहे.

सर्वांचे हार्दिक अभिनंदन.

पु. य. देशपांडे यांचा गौरव

मराठीतले ज्येष्ठ कादंबरीकार व आध्यात्मिक दृष्टीचे कृतिशील विचारवंत डॉ. पु. य. देशपांडे यांचा गौरववृत्ती देऊन महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने दिल्ली येथे सत्कार केला. या प्रसंगी त्यांना दिलेल्या मानपत्रात त्यांच्या समग्र जीवन-कार्याचे नेटके वर्णन करण्यात आले आहे.

एस. के. कुलकर्णी 'सकाळ'चे संपादक

'स्वराज्य' साप्ताहिकाचे संपादक श्री. एस. के कुलकर्णी यांची 'मे' महिन्यापासून पुण्याच्या 'सकाळ' दैनिकाच्या संपादकपदी नियुक्ती करण्यात आली आहे. एस. के. कुलकर्णी यांनी 'सकाळ'चे सहसंपादक या नात्याने चौफेर लेखन केले आहे. धार्मिक, आध्यात्मिक स्वरूपाच्या लेखनात त्यांचे मन अधिक रमते असा अनुभव आहे. एस. के.ना हार्दिक शुभेच्छा.

आणखी काही गौरव

सुप्रसिद्ध नाटककार **वसंत कानेटकर** यांना नाट्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. गेल्या दोन तपांतील त्यांच्या महनीय नाट्यसेवेचा हा यथोचित गौरव होय.

डॉ. अशोक केळकर यांच्या 'वैखरी' या ग्रंथास महाबँक भाषाविषयक पारितोषिक देण्यात आले.

प्रा. वसंत बापट यांच्या 'शिंग फुंकिले रणी' या पुस्तकास राष्ट्रीय शिक्षण संशोधन व प्रशिक्षण मंडळाचा पुरस्कार मिळाला.

मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयास उत्कृष्ट मराठी ग्रंथसंग्रहालय म्हणून राज्यशासनाचा पहिलाच डॉ. आंबेडकर-पुरस्कार मोठ्या समारंभाने देण्यात आला. वर्षानुवर्षे हे पारितोषिक संग्रहालयासच द्यावे असे त्याचे कार्य आहे. त्याच्याशी तुल्यबल अशी संग्रहालये महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी निर्माण होणे जितके अगत्याचे आहे तितकेच ते कठीणही आहे.

या सर्वांचे हार्दिक अभिनंदन.

दुखवटा

महामहोपाध्याय पद्मभूषण **डॉ. वि. वा. मिराशी** यांचे वयाच्या ९४ व्या वर्षी नागपूर येथे ३ एप्रिल रोजी निधन झाले. आयुष्याच्या अखेरच्या काळापर्यंत उच्च प्रतीच्या संशोधनात ते रमलेले होते. प्राच्यविद्या संशोधनातील त्यांचा अधिकार फार मोठा होता. त्या अधिकाराच्या बळावर त्यांना जागतिक कीर्ती मिळाली तरी त्यांनी आपले संशोधन मोठ्या प्रमाणात मराठी भाषेत प्रसिद्ध करून मराठीला जी प्रतिष्ठा दिली, तिचे आजच्या काळातील मोल विशेष आहे. कोकणातील कुवळे या गावी १३ मार्च १८९३ रोजी जन्मलेले

डॉ. मिराशी १९१७ मध्ये पुण्याच्या डेक्कन कॉलेजातून एम्. ए. होऊन बाहेर पडले. त्यांच्या संशोधनपर ग्रंथांमुळे अल्पावधीत विद्वत्तेच्या क्षेत्रात त्यांना अनेक सन्मान प्राप्त झाले. १९४१ मध्ये त्यांना सरकारने 'महामहोपाध्याय' ही उपाधी दिली. विदर्भातील महत्त्वाच्या महाविद्यालयांचे प्राचार्यपद भूषविल्यानंतर १९५० मध्ये ते सेवानिवृत्त झाले व नागपूरला कायमचे स्थायिक झाले. त्यांच्याकडे इतिहास, प्राच्यविद्या, नाणकशास्त्र इ. अधिवेशनांचे अध्यक्षपद सहजगत्या चालत आले आणि या अधिवेशनांतील वेळोवेळी वाचलेल्या शोधनिबंधांमुळे त्यांची कीर्ती सर्वदूर पसरली. शिलालेखाच्या अभ्यासकांत त्यांच्या तोडीचा दुसरा संशोधक सापडणे दुर्मिळ! वाकाटक, कलचुरी, सातवाहन आणि पश्चिमी क्षत्रप या राजांच्या राजवटींचे त्यांनी केलेल्या संशोधनपर चित्रणामुळे प्राचीन काळाचे एक भव्य चित्र उभे राहिले आहे. कालिदास, भवभूती इ. त्यांचे ग्रंथ म्हणजे त्यांच्या अभ्यासाचे एक सुमधुर फळ होय. विदर्भ साहित्य संशोधन व रामटेकवर उभे राहिलेले कालिदासाचे भव्य स्मारक ही त्यांच्या प्रयत्नाचे फळ म्हणून ओळखले जाते. त्यांच्या निधनाने भारतीय विद्वत्क्षेत्रातील एक मोठा दुवा निखळला आहे.

प्रा. देवीदास दत्तात्रय वाडेकर यांचे पुणे येथे ५ मार्च रोजी निधन झाले. प्रा. वाडेकर हे परिषदेचे ज्येष्ठ हितचिंतक व मार्गदर्शक होते. त्यांच्या प्रयत्नाने परिषद मुम्बईहून पुण्यास आणण्यात आली व परिषदेचे पुण्याचे कार्यालय सुरुवातीला त्यांच्याच घरी होते. परिषदेच्या कार्यासंबंधाने त्यांचे अगत्य व आस्था म्हणजे परिषदेच्या कार्यकर्त्यांचा मोठा दिलासा व आधार होता.

तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र या विषयांतील ते तज्ज्ञ प्राध्यापक होते. अगत्यशील स्वभावामुळे व गुणग्राही वृत्तीमुळे त्यांचा लोकसंग्रह फार मोठा होता. कोणत्याही चांगल्या कामाचे मुक्त कंठाने कौतुक करावे वाडेकरांनीच. भारतातील मोठमोठ्या विद्यापीठांमध्ये वाडेकरांच्या मताचा सातत्याने आदर होत होता. तत्त्वज्ञान परिषदेच्या अध्यक्षपदी योजना करून त्यांचा यथोचित सन्मान करण्यात आला. तत्त्वज्ञान महाकोशाची निर्मिती हे त्यांचे कार्य चिरस्मरणीय ठरेल, यात शंका नाही.

त्यांच्या निधनाने परिषदेचा वडीलधारा आधार निखळला आहे या जाणिवेने परिषदेला पोरके झाल्यासारखे वाटते.

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांचे पुणे येथे ३ मेला निधन झाले. सहस्रबुद्धे हे मराठीचे पहिले पीएच्. डी. राष्ट्रघडणीच्या विचारात व चिंतनात सदैव गढलेले असे ते एक गंभीर प्रकृतीचे व्यक्तिमत्त्व होते. विद्यार्थ्यांवर वैचारिक संस्कार करणाऱ्या फार थोड्या शिक्षकांमध्ये त्यांचा समावेश करावयास हवा. सावरकर–माटे यांच्या परंपरेतील इहवादी, विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीचा आग्रही पुरस्कार करणारे ते एक विचारवंत होते. त्यांचे या प्रकारचे लेखन मान्यता पावलेले आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या सोलापूर शाखेचे माजी कार्याध्यक्ष **द. मो. दामले** यांचे सोलापूर येथे निधन झाले. प्रसिद्ध व्याकरणकार मोरो केशव दामले यांचे ते चिरंजीव. एक उत्तम शिक्षक म्हणून नावलौकिक मिळविल्यानंतर उत्तरायुष्यात त्यांनी काही संशोधनपर लेखन केले आहे. 'सरस्वतीचे लाडके पुत्र' या पुस्तकात त्यांनी केशवसुतादि भावंडांच्या जीवनाचा व कार्याचा आलेख सादर केला आहे. महाभारताचार्य चिंतामणराव वैद्य यांच्याबद्दलचे त्यांचे पुस्तक महत्त्वाचे आहे.

विदर्भातील एक प्रसिद्ध साहित्यिक **वसंत वरखेडकर** यांचे नागपूर येथे १४ मार्च रोजी निधन झाले. आणीबाणीच्या काळात ज्या काही हाताच्या बोटावर मोजता येतील अशा साहित्यिकांनी अंतरीच्या भावबळाच्या जोरावर अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला, त्यांत वरखेडकरांचे नाव प्राधान्याने घ्यावे लागेल. मध्यवर्ती शासनाच्या माहिती व नभोवाणी केंद्रात उच्च अधिकारी असताना त्यांनी आणीबाणीविरुद्ध आवाज उठविला या

घटनेला विशेष महत्त्व आहे. 'सत्तावनचा सेनानी', 'प्रतिनिधी' या त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय ठरल्या आहेत. आनंदीबाई पेशवे हिच्या जीवनावर लिहिलेले त्यांचे नाटक वेगळेपणामुळे लक्षात राहते.

मराठी साहित्याच्या या निष्ठावंत पाइकांना नम्रतापूर्वक आदरांजली.

निरोप

मावळत्या कार्यकारी मंडळाच्या कारकीर्दीचा हा शेवटचा अंक. त्यामुळे गेल्या तीन वर्षांत पत्रिकेच्या कार्यात ज्यांचे ज्यांचे साहाय्य झाले त्या सर्वांबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणे हे माझे कर्तव्य आहे.

परिषदेच्या पदाधिकाऱ्यांनी या काळात पत्रिकेच्या संपादनात सर्व प्रकारची साथ व स्वातंत्र्य दिले. कोषाध्यक्ष या नात्याने राजा फडणीस, संपादन-समितीचे सदस्य या नात्याने राजेंद्र बनहट्टी व प्रकाशक या नात्याने म. श्री. दीक्षित यांच्या अगत्यपूर्वक साहाय्याचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा.

मुद्रक या नात्याने चिं. स. लाटकर व सा. रा. भंडारी यांनी नेहमीच पत्रिका आपली आहे, या भूमिकेने तिच्याकडे पाहिले.

पत्रिकेचे धोरण नव्या-जुन्या वाङ्मयाची चर्चा करणाऱ्या सर्व प्रकारच्या समीक्षणात्मक व संशोधनात्मक लेखनाची कदर करण्याचे राहावे असे प्रयत्न सातत्याने करण्यात आले व त्याला अनेक ज्येष्ठ व नामवंत साहित्यिकांनी साथ देऊन उपकृत केले आहे. जागेअभावी सातत्याने बरेचसे चांगले लेखन स्वीकारता आले नाही याच वाईट वाटते.

'पत्रिके'ने दिवाळी अंकांची प्रथा सुरू करून गेल्या तीन वर्षांत निरनिराळ्या विषयाला वाहिलेले तीन दिवाळी अंक सादर केले. त्यांचे मोठे प्रमाणात स्वागत झाले.

परिषदेच्या सभासदांची संख्या दर अंकाला सारखी वाढत गेली आणि जवळजवळ आम्ही सुरूवात केली त्याच्या दुप्पट अंक काढावे लागले. तरीही गेल्या तीन वर्षांतील पत्रिकेचे सारे अंक दुर्मिळ आहेत. त्यांच्या प्रती परिषदेजवळ शिल्लक नाहीत. 'पत्रिका' फार चांगली वाचली जाते; ज्यांनी आवर्जून वाचली पाहिजे त्या सर्वांकडून ती आवर्जून वाचली जाते हा अनुभव दिलासा देणारा वाटला.

मात्र वाढत्या महर्गतेमुळे वाङ्मयीन नियतकालिके चालविणे दुर्घट आहे याची जाणीव दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणात येत आहे. पत्रिकेसाठी मिळणारे उत्पन्न आणि तिचा खर्च यांचा मेळ घालणे सध्या तरी अशक्यप्राय होऊन बसले आहे. टोकाची काटकसर करून आम्ही पत्रिका चालविली तरी ही अवस्था आहे! भविष्यकाळात गुणवत्ता व खर्च या दोन्ही दृष्टीने ती चांगल्या प्रकारे चालविणे अवघड आहे, याचा इशारा देऊन ठेवणे जरुरीचे वाटते.

चांगली परीक्षणे मिळवून ती प्रसिद्ध करण्याच्या प्रयत्नास यश आले नाही, हे अपयश कबूल केले पाहिजे. परीक्षणासाठी तज्ज्ञांकडे पुस्तके जातात परंतु परीक्षणे येत नाहीत. नेटक्या, मोजक्या, आटोपशीर शब्दांत परीक्षणे लिहिण्याचे प्रशिक्षण नसल्याने काही अपवाद वगळता परीक्षणलेखन हे अतिशय विषम स्वरूपाचे असते. विशेषतः काव्य-संग्रहांची कित्येक परीक्षणे ही असून नसल्यासारखीच असतात.

सर्वांचे हार्दिक आभार मानून त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक निरोप घेतो.

— भीमराव कुलकर्णी

गोविंदाग्रजांचे काव्यभान

□

शंकर वैद्य

गोविंदाग्रजांच्या कवितेतून मराठी काव्याची प्राचीन परंपरा आणि त्यांच्या काळाशी संलग्न असलेली मराठी कविता यांसंबंधीचे भान प्रकटलेले दिसते. या परंपरेतल्या काही कवींच्या, काही थोड्या अन्य साहित्यिकांच्या कर्तृत्वाचा व साहित्यगुणांचा गौरवपूर्ण उल्लेख त्यांनी आपल्या कवितांमधून केलेला आहे. तो काव्यातून आलेला असल्यामुळे त्याला अर्थातच काही मर्यादा पडलेल्या आहेत; परंतु तो पुरेसा बोलका आहे. गोविंदाग्रजांनी त्या उल्लेखित कवींच्या कार्याचे मर्म नेमकेपणाने ओळखले आहे हे त्या उल्लेखांतून ध्यानात येतेच; परंतु त्यांतून गोविंदाग्रजांच्या काव्यदृष्टीचे आणि त्याचबरोबर मानसिक औदार्याचेही दर्शन घडते. काही कवितांतून त्यांनी आपल्या काळातील कवितेचा परखड शब्दांत परामर्शही घेतलेला दिसतो. यातून गोविंदाग्रजांच्या विचारांचे आणि वृत्तीचे जे दर्शन घडते ते गोविंदाग्रजांच्या साहित्यविषयक-काव्यविषयक भूमिकेची ओळख होण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. काव्याच्या क्षेत्रातले उसने, स्वत्वहीन, कृत्रिम, टराविकपणात फसलेले असे जे आहे त्याविरुद्धची त्यांची भूमिका पाहिली की त्यांची बंडखोर आणि पुरोगामी दृष्टी ध्यानात येतेच, शिवाय त्यासमवेत त्यांच्या मनातली काव्यविषयक धारणाही स्पष्ट होत जाते. कवी, काव्याचे स्वरूप, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, काव्याला मारक ठरणारे संकेत, कवितेतली कारागिरी, समकालीन कवितेची स्थिती अशा अनेक गोष्टींचा विचार गोविंदाग्रजांनी केलेला आहे हे ध्यानात येऊन 'प्रेमाचे शाहीर', 'केशवसुतांचा सच्चा चेला', 'कल्पना चमत्कृतीत रमणारा कवी' यांपेक्षा वेगळीच अशी त्यांच्या व्यक्तित्वाची एक बाजू प्रकाशात येते. म्हणूनच गोविंदाग्रजांचे काव्यभान ध्यानात घेणे महत्त्वाचे ठरते. या काव्यभानाचा त्यांच्या कवितेवर काय परिणाम झाला. त्या अनुसारे त्यांची कविता घडली का? हाही या विवेचनाच्या अनुषंगाने उमोलग निर्माण होणारा असा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे, त्याचाही विचार पुढे करावा लागेल.

'काही इंग्रजी कविता वाचून—' या शीर्षकाच्या कवितेच्या शेवटी गोविंदाग्रजांनी म्हटले आहे, 'नव्याजुन्याचा प्रेमळ पाइक गोविंदाग्रज नमन करी—भल्याबुऱ्यांना एकसरी.' या ओळीतल्या 'भल्याबुऱ्यांना' या जोडशब्दाच्या योजनेतच त्यांचा नीरक्षीरविवेक दिसून येतो आणि जाता जाता त्यांनी त्यातल्या 'बुऱ्यांना' ठेवून दिलेली कोपरखळीही, थोडीशी उशीरा, लक्षात येते. 'जुन्यानव्याचा प्रेमळ पाइक' या शब्दांतून जाणवते ती त्यांची सर्वांगीण रसिकता आणि त्यांच्या वृत्तीतली नम्रता. तसेच असेही वाटत राहाते की प्राचीन, मध्ययुगीन मराठी कवितेच्या आधारे गोविंदाग्रजांच्या शैलीच्या घडणीस लेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात जी चालना मिळत गेली आणि त्या काव्यामधूनच जो भक्तीचा अध्यात्मदृष्टीचा आणि नैतिक गुणांचा संस्कार त्यांच्या मनावर घडला त्या पोटीच कृतज्ञता म्हणून गोविंदाग्रजांनी जुन्यांना हा नमस्कार केला असावा. ज्ञानेश्वर ते तुकारामांपर्यंतचे मराठी कवी, तसेच कबीर, नरसी मेहता, मीराबाई, तुलसीदास, स्वतःचा जन्म ज्या गावात झाला तिथे जन्मलेला टेलदास आणि स्वामी विवेकानंद या सर्वांना ते आदरपूर्वक जो नमस्कार करतात तो या सर्वांचे साधुत्व, भक्तिमार्गातील—सांस्कृतिक क्षेत्रातील त्यांचा अधिकार आणि त्यांचे थोर चारित्र्य या गुणांपुढे नम्र होऊन आणि त्यांच्या शिकवणीने आपले मन पावन झाले म्हणून. त्यांच्या 'श्री महाराष्ट्रगीत' आणि 'पुत्रशोक' या कवितांत प्राचीन परंपरेतील अनेक कवींच्या नावांचे उल्लेख आलेले आहेत, तेही कवींच्या त्या भक्तिमार्गातील अधिकाराच्या वा कार्याच्या संदर्भातच आहेत. मराठी भाषा या कवींच्या लेखनामुळे समृद्ध झाली हे अभिमानपूर्वक सुचवण्याचा हेतू तिथे आहे इतकेच. त्या कवींचे काव्यकर्तृत्व, कलागुण सांगण्यावर त्यांचा रोख नाही हेही येथे ध्यानात ठेवावयास हवे.

अर्वाचीन काळातील कवींकडे वा लेखकांकडे गोविंदाग्रज वळतात तेव्हा मात्र भक्तिमार्गातील अधिकार, त्यांच्या

बोधामुळे आपल्या मनात घडून आलेले परिवर्तन असे मुद्द आपोआप बाजूला पडतात आणि अर्वाचीनांच्या कवितेतील वा साहित्यातील कर्तृत्वाचाच गौरव ते करतात. तेथे गोविंदाग्रजांच्या साहित्यदृष्टीची गुणग्राहकता व मूल्यमापन-शक्ती यांची चुणूक दिसून जाते. अनेक नाटककार डोळ्यांसमोर ठेवून ते जेव्हा लिहितात,

'बोलूं काय अधिक मी ? जरि असती कवि जगीं अमित साच। तरि "देवल ते देवल" वदती ते मान्य का न मजलाच ?' तेव्हा याचा प्रत्यय येतो. 'वेषभूषा'कारास सादरार्पित पद्यभूषा' ही एका कवितेची प्रशंसा करणारी कविता वाचताना ध्यानात येते की मूळ कवितेतील ध्वन्यर्थ, त्या रचनेतील नादमयता, चित्र उभे करण्याची शक्ती, कवितेतील अर्थसौंदर्य आदी गुण गोविंदाग्रजांनी बारकाईने न्याहाळले आहेत आणि पुन्हा तशाच कौशल्याने; ठाकठिकीच्या नादमधुर रचनेद्वारे ते खुलवून सांगितले आहेत. एकेका काव्यगुणाची त्यांना कशी ओळख आहे याची कल्पना येथे येते.

त्यांच्या केशवसुत आणि बालकवी यांच्यावर लिहिलेल्या कविता वाचल्या की गोविंदाग्रजांच्या काव्यविषयक दृष्टीचा परिचय अधिक चांगल्या तऱ्हेने होतो. केशवसुतांच्या काव्यविषयक कर्तृत्वाचे भान त्यांना आहेच; परंतु येथे केशवसुतांमुळे काव्यविषयक दृष्टीत काय बदल घडले हे स्पष्ट करून सांगण्यावर त्यांचा भर नाही तर केशवसुतांच्या काव्यामुळे जी नवी दृष्टी आली तिने एकंदर समाजजीवनातच कसे परिवर्तन घडले हे सांगण्याकडे त्यांचे लक्ष आहे. काव्यप्रांतात कसे बदल घडले हे तपशीलातून सूचित होत राहते. उदा० 'हो आत्मा 'वेडापीर' सृष्टीत भृंगांसा रंगे' या ओळीत गोविंदाग्रजांनी चतुराईने फिर्यादमधील 'जिने मला वेडा केले' या ओळीतला 'वेडा' आणि 'भृंग' कवितेतला भृंग याची एकत्र सांगड घातली आहे. केशवसुतांच्या कवितेमुळे मन निसर्गाकडे वळले हे परिवर्तन या पद्धतीने सूचित झाले आहे

याच ठिकाणी आणखी एक मुद्दा नोंदवून ठेवावासा वाटतो. 'काव्य हे काव्यासाठी' आहे हे एक काव्यप्रयोजन गोविंदाग्रज मानतात. तद्वत त्याच्या आधारे जीवनदशा बदलावी या दिशेनेही प्रयत्नशील असतात. अशीच विविध प्रयोजने मनात ठेऊन, द्विविध तर नक्कीच, केशवसुतांनीही कविता लिहिली. गोविंदाग्रजांनी विविध प्रयोजनांपोटी वेगवेगळ्या कविता लिहिल्या. तरीपण त्यांनी, कवितेसाठी कविता, स्वान्तःसुखाय कविता, आत्माविष्कारासाठी कविता असे पैलू असलेले प्रयोजन मनात ठेवून कवितेचा नितान्त गांभीर्याने विचार केलेला आहे असे जाणवते. आणि त्यांच्या 'ती कोण ?' 'हुरहूर', 'प्रेम आणि मरण' 'घुवडास', 'मुरलीचा नाद', 'गुलाबाच्या पाकळ्या' या कविता वाचताना याचा प्रत्यय येतो.

केशवसुतांना गोविंदाग्रज किती मानतात हे त्यांच्या केशवसुतांची कविता वाचून, केशवसुत मेले ? या कवितांवरून आणि दसरामधील 'केशवपुत्राचा महशूर। गोविंदाग्रज चेला सच्चा!' या भोळ्यासारख्या वापरल्या जाणाऱ्या सुप्रसिद्ध ओळींवरून येईल. यातील पहिली कविता चार ओळींचीच असली तरी केशवसुतांची एकूण कविता तिच्या सामर्थ्याचा केवढा जबरदस्त ठसा गोविंदाग्रजांच्या मनावर टेवून गेली याची झलक दर्शवून जाते. केशवसुत हे काव्याच्या क्षेत्रातले शिवाजीच होते ही त्यातली सूचना केशवसुतांचे गोविंदाग्रजांना जाणवलेले भव्यत्व दर्शवून जाते. म्हणूनच केशवसुतांनंतर नवीन कविता लिहिणे म्हणजे शिवाजीराजे हयात नसताना लालमहालात फेरी मारून येण्यासारखे आहे असे ते म्हणतात. केशवसुतांची कविता आणि तिच्या तुलनेने आपली किंवा आपल्या काळातली कविता यांत केवढी दचकावून टाकणारी तफावत आहे या जाणिवेचे दर्शन या उद्गारातून घडते. 'केशवसुत गाउनि गेले' हे पालुपद असलेल्या कवितेत केशवसुतांच्या कर्तृत्वाचे गोडवे अशा गुणग्राहकतेने व सामर्थ्याने गायिले आहेत की केशवसुतांच्या कर्तृत्वाचे पैलू उजळून दिसावेत आणि त्याच वेळी गोविंदाग्रजांच्या मर्मलक्षी दृष्टीची ओळखही पटावी. या कवितेतल्या कित्येक दोनचार शब्दांच्या ओळी प्रबंधाचे अर्थ प्रस्फुरित करतात. त्यातून गोविंदाग्रजांची सखोल आकलनशक्ती आणि अल्पाक्षरांतून गहनार्थ सुचविण्याची शक्तीही जाणवते. या कवितेतल्या 'वाग्देवीने वरुन सुधाकुंभ टाकले आणि केशवसुतांनी ते हृदयी झेलले' या अर्थाच्या ओळी कल्पनारम्य आणि चमत्काराचा आश्रय घेणाऱ्या आहेत; परंतु वाग्देवीने दान दिल्यानंतर येणाऱ्या ओळी—

अनुभवुनि निजानंदाने
मग त्यांचे केले गाणे

या त्यांच्या अर्थसखोलतेने काव्यनिर्मितीसाठी अवश्य असलेल्या कितीतरी महत्त्वाच्या पायऱ्या सुचवून जातात. अनुभवणे, निजानंदाने अनुभवणे आणि मग त्यांचे गाणे करणे, म्हणजे काव्यशास्त्राला एक प्रदक्षणाच घडते.

[कृपया पृष्ठ ७३ पहा]

राम गणेशांची अधुरी प्रेमकहाणी

❑

अनुराधा पोतदार

जगाच्या पाटीवर जिथेजिथे मानवी मनोगताचा प्रकट उच्चार आहे, तिथेतिथे प्रीतीचा उद्गारही आहेच ज्या भाषेत प्रेमभावनेचा आविष्कार नाही, प्रेमकविता नाही, अशी सुसंस्कृत, विकसित भाषा जगाच्या पाटीवर सापडेल का ? संदेह वाटतो. इतर कोणत्याही मनोगतापेक्षा, मनोवांछितापेक्षा प्रीतीच्या मनोगताला शब्दांची नितांत आवश्यकता असते. जणू प्रत्यक्ष प्रेमानुभवच त्यावाचून अपूर्ण राहावा अशी एक अपरिहार्यता प्रेमभावनेच्या सच्चा आविष्कारात असते. म्हणूनच प्रीतीचे हे सद्‌गोद्गार खोलवर रुजतात. संवेदनशील मनाच्या मातीत घवताबघता मुळे धरतात.

अर्वाचीन मराठी कवितेकडे मागे वळून पाहताना, प्रेमकवी या नात्याने राम गणेशांची प्रतिमा अन्तःकरणावर जशी खोलवर उमटते आणि ठिबते, तशी आणि तितकी ती अन्य कोणत्याही कवीची उमटू शकत नाही. अर्वाचीन मराठी कवींमध्ये आत्मनिष्ठ प्रीतीचा पहिला उच्चार केशवसुतांनीच केला. ही न मळलेली पाऊलवाट प्रथम त्यांनीच पायाखाली घातली आणि पुढील काळातील समृद्ध प्रेमकवितेच्या पाठीशी केशवसुतांची ही पहिलीवहिली आत्मनिष्ठ प्रेमकविताच मूलाधार म्हणून उभी आहे हे आजही अमान्य करता येणार नाही. एका सामान्य प्रापंचिकाच्या, घरापासून दूर, खेड्यापाड्यांत एकाकी दिवस कंठणाऱ्या साध्या शिक्षकाच्या, विरहातील निःश्वासांनी, मीलनाच्या ध्यासाने आणि प्रेमभेटीच्या उन्मादाने भरलेली ही साधीसुधी कविता म्हणजे मराठी प्रेमकवितेची गंगोत्रीच आहे. सांकेतिक, पारंपरिक, पंडिती वळण गिरवणाऱ्या आणि बहिर्मुख वस्तुनिष्ठेच्या वाटेने जाणाऱ्या मराठी कवितेवर आत्मनिष्ठेचे, अंतर्मुखतेचे आणि सच्चा आधुनिकतेचे पहिले लेणे केशवसुतांनीच चढवले, म्हणूनच ते " कवींचे कवी ". राधाकृष्णाच्या बुरख्याआड दडून व्यक्त होणाऱ्या सांकेतिक प्रेमभावनेला त्यांनीच प्रथम स्वतःचे मनोगत, स्वतःचे हृद्‌गत आणि स्वतःच्या साध्यासुध्या जीवनातील साधेसुधे प्रेमानुभव निव्वळ प्रामाणिकतेने व्यक्त करायला लावले; आणि परंपरेच्या व संकेतांच्या कोंडीत गुदमरलेली व्यक्तिनिष्ठेची, आत्मोद्गाराची पहिली उत्कट लागणी तिच्यात निर्माण केली. पाश्चिमात्य साहित्याच्या, विशेषतः शेले, बायरन यांसारख्या रोमँटिक कवींच्या काव्याने भारावलेल्या संवेदनशील मनाच्या तरुण कवींमध्ये अग्रमान होता तो केशवसुतांचाच हे तर निर्विवाद खरेच; इंग्रजी कवींचा व्यासंग त्यांनी कसोशीने केला होता, आणि Golden Treasury हे निवडक इंग्रजी भावकवितेचे संकलन अनेक समकालीन कवींप्रमाणेच त्यांनाही विशेष प्रिय होते. इंग्रजी काव्यातील प्रेमविषयक आत्मनिवेदनाने केशवसुतांचे मन उत्कटतेने वेधले असले तरी त्यांची प्रेमकविता म्हणजे प्रतिभेची उसनवारी नव्हती. पाश्चिमात्य कवितेचे ते केवळ अनुकरण नव्हते; तिच्या मुळाशी त्यांचा आत्मप्रत्यय आणि आत्मानुभूतीही होती हे कसे नाकारावे ! " अशी असावी कविता फिरून, तशी नसावी कविता म्हणून, सांगावया कोण तुम्ही कवीला, आहात मोठे पुसतो तुम्हाला " असा परखड सवाल प्रथमच निःशंक धारिष्ट्याने टाकणाऱ्या केशवसुतांची मनोभूमी नव्या स्थित्यंतरासाठी, संक्रमणासाठी आणि नव्या अनुभवांच्या, जाणीवांच्या, नव्या प्रेमानुभवाच्या आविष्काराठी सिद्ध झाली होती. इंग्रजी कवितेने तिला स्फूर्ती आणि चेतना दिली असल्यास ते स्वाभाविकच मानावे लागेल. त्यांच्या अनेक कवितांमधून प्रीतीची तात्त्विक चर्चा आणि प्रेमाचे तत्त्वज्ञान आले असले तरी त्यांच्या खऱ्या प्रेमकवितांमधील आत्मपरताही तितकीच जिवंत आणि म्हणूनच प्रत्ययकारी आहे.

—आणि तरीही ' प्रेमाचे पहिले शाहीर ' ही पदवी मिळाली ती राम गणेशांना, केशवसुतांना नव्हे. ही पदवी त्यांना कोणी कधी दिली हे आज नेमके सांगणे कठीण, परंतु मराठी रसिकतेने ती बहुतांशी एकमुखाने मानलेली

आणि म्हणूनच सर्वतोमुखी झाली. "प्रणयपंढरीचा वारकरी" असे त्यांचे वर्णन ऐन उमेदीच्या काळात उपहासगर्भ सुरात केले गेले, त्या अर्वाचीन मराठीतील एका थोर प्रेमकवीने—माधव जूलियनांनी मात्र, राम गणेशांच्या या बिरूदाला आक्षेप घेतला आणि प्रेमाचे पहिले शाहीर ही पदवी केशवसुतांनाच लावायला हवी असे स्पष्ट उद्‌गार काढले. केशवसुत हे मराठीतील पहिले आत्मनिष्ठ प्रेमकवी असले तरी प्रेमभावनेची अभिव्यक्ती करणाऱ्या त्यांच्या वाणीला, त्यांच्या काळाची, परिस्थितीची आणि प्रामुख्याने त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची व वृत्तींचीही मर्यादा होती. सामाजिक बंडखोरीची आणि हरपल्या श्रेयाच्या शोधाची ओजस्वी व चिंतनशील कविता लिहिणाऱ्या या कवीचा पिण्ड विचारशील ध्येयरत प्रतिभावंताचा होता, केवळ प्रेमकवीचा नव्हता. राम गणेशांच्या संपन्न आणि बहुरूपी प्रतिभेलाही अनेक झळझळते, डौलदार पैलू असले, नाट्यात्मकतेची भरजरी गर्भरेशमी आवरणे लेवून ती येत असली तरी गोविंदाग्रजांची कविता म्हणजेच त्यांची प्रेमकविता हे अलिखित समीकरण रसिकमनात नेहमी-साठीच रुजले आहे. त्यांची सामाजिक जाणीवेची आणि तात्त्विक गूढगुंजनपर कविता प्रामुख्याने केशवसुतांच्या अनुकरणातून आली होती हेही विसरता येणार नाही. राम गणेशांच्या सच्च्या प्रेमकाव्यात, प्रीतीचे व्याकुळ, आर्त, विवश उद्‌गार अशा रसरसत्या अनावर उत्कटतेने उमटले; कारण प्रीती हेच जीवनाचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य झाले होते, अस्तित्वाला अर्थ आणि चैतन्य देणारा मूलस्रोत प्रीती-मधूनच उगम पावला होता; ज्या तप्त कांचनमुद्रेने अवघे कविमन व्यापून, झपाटून गेले, ती मोहक आणि दाहक मुद्रा प्रीतीचीच होती. म्हणूनच गोविंदाग्रज हेच प्रेमाचे पहिले शाहीर. केशवसुत व गोविंदाग्रज यांच्यामधील हा फरक जसा मूलगामी व्यक्तिमत्त्वाचा आणि अंतस्थ मनो-वृत्तींचा तसाच तो काही अंशी काळाचा व परिस्थितीचाही होता. केशवसुतांच्या काव्यात प्राधान्याने व्यक्त झाले ते विवाहोत्तर प्रेम आणि त्याच प्रेमातील विरहमीलनादि अनुभव. वस्तुतः केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांच्या काळात दीडदोन दशकापेक्षा अधिक अंतर नव्हते. केशवसुतांचे निधन १९०५ मध्ये झाले, आणि गोविंदा-ग्रजांची अधिक गुणसंपन्न कविता १९११ ते १९१६ या पाच वर्षातच प्रामुख्याने अवतरली. परंतु या दीडदोन दशकांच्याच काळात इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसाराने व पाश्चात्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने संवेदनशील तरुण पिढीच्या रोमँटिक आकांक्षा उत्कटतेने जाग्या झाल्या होत्या. रमणीय स्त्रीत्वाची, रोमँटिक प्रेमाची आणि संवादी सहजीवनाची ओढ त्यांना अस्वस्थ, बेचैन करीत होती. प्रत्यक्षात जे वाट्याला आले होते ते वैवाहिक जीवन कोणत्याच अर्थाने सहजीवन नव्हते; किंबहुना या भावनाप्रधान तरुण मनात गुंजन करणाऱ्या प्रीतीच्या मधुर स्वप्नांच्या जवळपासही ते येऊ शकत नव्हते. दुर्दैवाने हा दोष निरागस बाल्यवयातच संसाराच्या गाड्याला जुंपलेल्या त्या अज्ञ बालपत्नींचाही नव्हता. वैवाहिक जीवनातील या दारुण विसंवादाचे आणि त्या पायी उद्भवणाऱ्या तीव्र असंतोषाचे पडसाद कवी दत्त यांच्या "असंतुष्ट पती" या कवितेत विलक्षण भेदकतेने उमटलेले दिसतात.

"विद्या दावुं कुणा ? कुणा रसिकता दावूं ? कुणा चातुरी ?
केलेली कविता कुणास शिकवूं ? दावूं कुणा माधुरी ?
संसारी मज गोंवुनी, मज नको ऐसी दिली अंगना !
ऐसा व्यर्थ कशास जन्म दिधला धात्या ! अरे दुर्जना ! "

केशवसुतांचा अन्त आणि गोविंदाग्रजांचा उदय याच संधिकालात, स्त्रीशिक्षणाची प्रथा हळुहळू मूळ धरू लागली होती. विवाहपूर्व प्रीतीच्या आकांक्षा निर्माण होण्याची, त्या आकांक्षांना केंद्रित करणारी व्यक्ती डोळ्यांपुढे असण्याची आणि तिच्याकडून आपल्या हृदयस्थ भावनेला अत्यल्प व अप्रत्यक्ष का होईना प्रतिसाद मिळण्याची शक्यता या काळातच वाढीस लागली होती; परंतु हृदयाच्या अंतर्हृदयाला जे हवेहवेसे वाटत होते, प्रत्यक्षात मात्र लाभत नव्हते, ते मिळवण्यासाठी ही तरुण मने कधी स्वप्नरंजनाच्या आधीन होत होती, कधी कवितेलाच प्रणयिनी मानून तिचे प्रेमाराधन करीत होती तर गडकऱ्यांसारखे विलक्षण मनस्वी, उत्कट आणि कल्पक कविमन कधी चिरवांछित प्रेमभावनेचाच गौरव आपली शब्दसंपदा व कल्पकता पणाला लावून परोपरीने करीत होते, कधी सफल प्रणयाची गोंडस भाव-चित्रे रंगवीत होते; तर कधी प्रीतीच्या दाहात होरपळून निघालेल्या आपल्या व्यथित, वंचित हृदयाच्या वेदना आणि भावना विलक्षण उत्कटतेने शब्दांकित करीत होते. बाह्य परिस्थिती अशी हळुहळू पालटत असली तरी राम गणेशांची प्रेमकविता तत्पूर्वीच्या कवितेपेक्षा सर्वथैव निराळी झाली ती अनुभवाच्या वाहत्या प्रवाहात स्वतःला आवेगाने झोकून देणाऱ्या कवीच्या मनस्वी, उत्कट मनःपिंडामुळेच. अवघे जीवन आणि चित्तवृत्ती ढवळून टाकणारा, हृदयाच्या

अंतर्हृदयापर्यंत पोचलेला एक सर्वव्यापी, साक्षात्कारी अनुभव म्हणून प्रीतीचा प्रत्यय अर्वाचीन मराठी कवितेच्या विस्तारात प्रथम गोविंदाग्रजांच्याच कवितेत प्रकर्षाने आला. प्रीतीच्या आणि प्रेमानुभवाच्या अनेकविध भावच्छटा या कवितेमधून व्यक्त होत असल्या तरी तिचा गाभा मात्र एकच आहे. आणि तिला लाभलेले दृढ अधिष्ठान स्त्रीपुरुष प्रेमाचेच आहे.

सर्वसामान्य व्यक्तीला दैनंदिन जीवनात अनुभवांचे असामान्यत्व क्वचितच लाभते, नियतीने आणि परिस्थितीनेच आखून रेखून दिलेल्या सर्वसाधारण आणि साचेबंद अनुभवांच्या रिंगणातच तिचे जीवन अपरिहार्यपणे फिरत असते. तसे पाहिले तर अपूर्वाई अनुभवांचीही नसते, त्यांच्या नवेपणाचीही नसते. कारण अनुभव आणि त्यांचे भावघटकही कोणत्याच अर्थाने नवे नसतात. त्याच सनातन अनुभवांना प्रतिभावंताचे संवेदनशील मन कसे सामोरे जाते, कोणता प्रतिसाद देते, कसे सहकंप पावते, त्या अनुभवाच्या खोल तळाशी जाऊन त्याच्या किती सूक्ष्म भावच्छटा आपल्या शब्दांच्या किमयेने उजळून टाकते याचीच अपूर्वाई मानावी लागते. प्रतिभावंताच्या मनाची संस्कारक्षमता, संवेदनशीलता आणि भावप्रवणता जितकी अधिक उत्कट, अधिक पातळ्यांवर पोचणारी, अधिक रूपे धारण करणारी, तितकी त्याच्या अनुभवांमधून सिद्ध होणाऱ्या निर्मितीची समृद्धी आणि प्रसरणशीलताही अधिक. कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या या श्रीमंतीमुळेच जुने अनुभवही नव्याने अर्थपूर्ण होतात; त्यांना नवी परिमाणे लाभतात. प्रेमभावनेची आणि तदनुषंगिक विरहमीलनादि अनुभवांची अभिव्यक्ती जुन्या पंडिती आणि शाहिरी काव्यांतून, परोपरीने झाली. पंडिती आणि शाहिरी काव्यामधील हा प्रेमाविष्कार प्राधान्याने किंवा पूर्णांशाने शाहिरी पातळीवरच होता. अर्वाचीन काळातील पंडिती-युगाचे प्रतिनिधी असणाऱ्या, केशवसुतांना समकालीन अशा अनेक कवींनी संस्कृत व इंग्रजीच्या संमिश्र संस्कारातून पर्यवसित झालेल्या प्रेमभावनेचा आविष्कार केला. परंतु केशवसुतांच्या आणि राम गणेशांच्या प्रेमकाव्यात या सनातन शारीर प्रणयभावनेला कवीच्या आत्मपरतेचे आणि प्रीतीच्या मानसिक अंगाचे बळ तर मिळालेच, परंतु अंतर्मुखतेचे आणि उत्कटतेचे नवे सळसळते प्रवाह तिच्यात मिसळले, एकरूप झाले. कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब या प्रेम-काव्यात असे नितळपणे उमटले की रसिकाला ही प्रेमभावना कवीपासून प्रयत्नपूर्वकही अलग करता येऊ नये. राम गणेशांच्या प्रेमकाव्यात त्यांच्या मनस्वी एकांतिक आणि भावविवश व्यक्तिमत्त्वाची प्रचीती येते हा निःसंशय चित्तवृत्ती अस्वस्थ आणि विव्हल करणारा एक उत्कट अनुभव आहे.

"वाग्वैजयंती"मधील गडकऱ्यांची सर्वच प्रेमकविता ही त्यांची अस्सल आणि लक्षणीय कविता नव्हे. असफल प्रेमाचे दारुण वैफल्य हे त्यांच्या कवितेशी आणि स्मृतीशीही नेहमीसाठीच निगडीत झाले असले तरी त्यांनी सफल प्रीतीचे किंवा गर्हित्या प्रणयाचेही चित्रण केले आहे. 'गुलाबी कोडे' आणि 'पहिले चुंबन' या कवितांमधून प्रणयाचे प्रसन्न, मनोहर चित्रण करण्याचा प्रयत्न दिसतो. त्यांची ही प्रेमगीते आपल्यापरीने गाजली. लोकप्रियही झाली. प्रेमसाफल्याची अनुभूती ही जीवनाचे सारे रंग पालटून टाकणारी एक नितांतसुंदर अनुभूती. परंतु राम गणेशांच्या या प्रसन्न प्रेमगीतांत या अनुभूतीच्या मनोज्ञ आणि अंतरंगाचा ठाव घेणारा प्रत्यय प्रयत्न करूनही येत नाही. पहिल्या चुंबनाचा उन्माद वर्णिताना "ते वारे आले गेले जन्माचे सार्थक झाले" किंवा "स्वानंद। कमलमकरंद। सुधानिस्यंद। भूवरी आणी। जे वर्णवि ने कोणी। तुज नमे" असे पोकळ शाब्दिक वर्णन ते करतात. सफल प्रीतीचा भाग्यशाली प्रत्यय तांब्यांच्या आणि अनिलांच्या काव्यातून ज्या सहजसुंदर स्वरूपात येतो तसा तो राम गणेशांच्या काव्यात कधीच येत नाही. जीवनाच्या आणि मनाच्या पृष्ठभागावरचे क्षणिक तरंग आणि तात्कालिक प्रसंगच अशा काही कवितांमधून वरपांगी स्वरूपात चितारलेले दिसतात. कल्पनाचमत्कृती आणि नाट्यात्म प्रतिभा या अंगभूत गुणांमुळे या कविता वेधक ठरल्या, गाजल्या. परंतु "काव्य कराया जित्या जिवाचे जातीवंत करणेच हवे" असे उद्गार काढणाऱ्या कवीचे खरे अंतरंग त्यांतून व्यक्त झाले नाही. तसेच ते प्रेमकल्पनेभोवती रुंजी घालणाऱ्या आणि निव्वळ तात्त्विक चिंतन व शाब्दिक मंथन करणाऱ्या त्यांच्या अनेक प्रेमविषयक कवितांमधेही सामावले नाही. "प्रेमाच्या कल्पने-भोवतीच रुंजी घालून तिच्याविषयी अतिरिक्त भावनाप्रधानतेने लिहिण्याची ही वृत्ती आहे" अशा परखड शब्दात मुजाग समीक्षकांनीही या कवितांवर भाष्य केले. या कविता प्रेमानुभूतीपेक्षा प्रेमाच्या प्रेमातूनच स्फुरल्या होत्या. प्रेम-भावनेबद्दलचे कवीचे प्रेम, त्या भावनेच्या जादूचा रोमँटिक मनावर पडलेला प्रभाव, आणि त्या भावनेच्या प्रत्यक्ष साक्षात्काराची ओढ इतकी तीव्र की त्यातून 'प्रेमराज्य' 'प्रेमाचा प्रळयकाळ' 'प्रेमान्तर' अशा कितीएक कविता

लिहिल्या गेल्या. साहजिकच या कवितांमधून प्रीतीची साक्षात अनुभूती प्रतीत होण्याऐवजी चमत्कृतीजनक कल्पनांनी भरलेले, अत्युक्तिपूर्ण आणि शब्दबंबाळ असे प्रेमभावनेचे वस्तुनिष्ठ वर्णन व गौरवच आपल्याला आढळतो. '' सुकले फूल न देत वास जरि अश्रूंनी भिजले '' अशासारखी साधी ओळ ही भावनेच्या सच्चेपणाची जी हृदयंगम प्रतीती देते ती या वर्णनपर शब्दबंबाळ कवितांत अभावानेच जाणवते. '' निरभिलाष तन्मयता ती दिव्य प्रेमाची जाति '' अशी दिव्य प्रेमाची व्याख्या इथे आढळते आणि '' निराश जन्मापासुनि ती '' या शब्दांत अपेक्षाविरहित भावनेचा स्वीकार, आरंभीच केलेला दिसतो. '' प्रेम नसे तर जीव नको हा। प्रेमे जग चाले। प्रेमावांचुनि धिग् जीवन हे असे आज झाले। '' असा निर्वाळा कितीही मुक्तकंठाने दिला तरी ती हाक अंतर्मनापर्यंत पोचत नाही. नवथर वयातील अनोख्या प्रीतीविषयीची अननुभूत ओढ व्यक्त करणाऱ्या कविताही त्या नवतरूण कोवळ्या मनाचे एक हृदयंगम दर्शन घडवतात, मनाला ओढ लावतात. परंतु या प्रेम-विषयक कवितांमध्ये हा सुखद अनुभवही अभावानेच येतो.

— या शब्दबंबाळ कविता हेच सांगतात की प्रीतीची खरी धग कविमनाला अजून लागलेलीच नाही. प्रीतीची ही होरपळून सोडणारी धग या प्रेमोत्सुक मनाला लागण्या-पूर्वीच्या अनेक कवितांमधून जाणवतो तो, जिच्यावरून जीव ओवाळून टाकावा त्या अज्ञात स्वामिनीचा, त्या अदृश्य देवतेचा या नादी मनाने घेतलेला ध्यास. रसिकाला तो हेलावून सोडल्यावाचून राहात नाही. '' तुझ्यासारखा तुला सोबती, मिळेल कां या अफाट जगती ? '' अशी साशंक मनाची समजावणी एखाद्या कवितेमधून आढळली तरी इतर अनेक कवितांमधे या जीविच्या जिवलगेची प्रेमी मनाला लागलेली अनावर ओढच भरून राहिलेली दिसते.

'' ओठांशी भिडते रहस्य मनिंचे – सांगू कुणाला परी
अश्रू हे नयनींही – माळ करुनी घालूं कुणाच्या गळा
जी माझ्यास्तव, मी जिचे सकलही; आधार जो जीवनी
देवा ! भेटवि – दाखवी तरि मला ती कोण देवी जनी ? ''
(ती कोण)

हीं अधीऱ्या, अतृप्त मनाची निर्वाणीची तळमळ जीवाचा ठाव घेतल्यावाचून राहात नाही. प्रीतीचे गीत ओठांवर निनादत असले तरी जिच्यासाठी ते जन्म घेते, ती मात्र लाभली नाही... '' गीत कळावे जीस नसे ती, दिशा शोधल्या जरि दाही... (गीत-विरक्ती) '' या जीवघेण्या व्याकुळतेमधून मग करुणार्त उद्गार उमटतात, '' हतभागी हा जीव एकला, प्रीतिदेवता नाही। मोडुनि हृन्मयमंदिर शतधां आघातांही ॥ निष्प्रेमाने जीवन माझे रुक्ष चिंतनी जावे, संकल्पचि हा ठरला, वरला कां ते दैवा ठावे ॥ (फुले वेचिली पण) '' प्रेमभावनेच्या त्या वेडावून टाकणाऱ्या ध्यासापाठोपाठ जन्माला येते ती प्रीतीच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीची ओढ, आणि निष्प्रेम जीवनाच्या एकाकीपणाची व्यथा. राम गणेशांच्या कितीएक कवितांत ती भरून राहिली आहे. पण एवढ्यावर विराम मिळत नाही, किंबहुना अवघे जीवन व्यापून टाकणाऱ्या एका प्रमाथी आणि प्रबल अनुभूतीची ही केवळ सुरुवातच असते. वैफल्याचे, वंचनेचे, विस्मृतीचे आणि नैराश्याचे दाहक रसायन या अनुभूतीच्या पोटी असे धगधगत राहिले आहे की काळाचे सारे अडसर ओलांडून कविमनाची ही वेदना आजही रसिकाला झपाटून टाकते.

आपल्या एका कवितेत पर्वताचे वर्णन करताना गोविंदाग्रज म्हणतात, '' कांहीं पर्वत आपल्या माथ्यावर शीतल सोनेरी प्रभा धारण करतात, काहींच्या उदरामधून विशाल नद्या उगम पावतात. काहींच्या ठिकाणी वनदेवता वास करतात, परंतु एखादाच पर्वत असा असतो की ज्याच्यामधून जळती ज्वालानदी वहात असते. '' '' प्रेम आणि मरण '', '' ओसाड आडातील एकच फूल '' किंवा '' वेडा '' या कवितांमधून प्रेमपूर्तीसाठी आसावलेल्या आणि त्यापायी सर्वस्वाची आहुती देणाऱ्या जीवाचे जे प्रतीक गडकऱ्यांनी विलक्षण काव्यात्म उत्कटतेने निर्माण केले आहे. त्याचेच भावगर्भ, प्रतीकात्मक प्रत्यंतर वर उल्लेखिलेल्या काव्यपंक्तींमधे येते (एखाद्याचे नशीब). विफल प्रेमाची राम गणेशांची ही कविता त्यांच्याच अंतरंगात उगम पावून अविरत वाहत राहणाऱ्या जळत्या ज्वालानदीसारखी आहे. या वाहत्या ज्वालेचा उगमही याच हृदयात आणि तिचा होरपळता, धगधगता प्रवासही याच मनस्वी हृदयाच्या साक्षीने ! हळुवार मनाने ही कविता वाचत असताना सतत जाणवते, व्याकुळ करते ती या ज्वालानदीचीच धग. निराश प्रेमाच्या या धगीचे, शब्दाशब्दातून जाणवणाऱ्या या अंतस्थ व्यथेचे आकर्षणही असे अनावर की विवेकाला आणि सांत्वनाला अव्हेरणाऱ्या घायाळ प्रेमी मनाला आजही जवळ करावीशी वाटते ती गडकऱ्यांची वाग्वैजयंतीच ! या संग्रहातील वैफल्याची, वंचनेची, नैराश्याची कविता हीच त्यांची खरी प्रेमकविता होय. खोल वेदनेची, हळव्या जीवाच्या तगमगीची ही

व्यथागर्भ कविता थेट कवीच्या अंतर्मनातून येते आणि म्हणूनच काळाची सारी बंधने ओलांडून आजही अंतःकरणाला भिडते. " राम गणेशांच्या प्रेमविषयक कवितांनी त्यावेळी तरुण महाराष्ट्रावर मोठीच मोहिनी घातली होती, ही प्रेमभंगाची गीते वाचल्यावर ती केवळ कल्पनेचा खेळ नसावीत असे वाटते. " असे अलिप्त आणि साशंक उद्गारही या कवितेच्या संदर्भात कुणा ज्येष्ठ समीक्षकाने काढलेले आढळतात; तर या कवितेमागील कवीच्या अंतरंगाचा, त्याच्या मनःप्रवृत्तींचा आणि भावनिक आंदोलनाचा वेध घेण्यासाठी आजही अनेक आस्वादकांना आपली संवेदनशक्ती पणाला लावावीशी वाटते. " गडकऱ्यांच्या नवरंगी कल्पनेला शुद्ध भावगीतासारखी एकरंगी, एकजाती, एकधोती प्रावरणे चालत नाहीत " असा विरोधी टीकेचा सूरही त्यांच्या या भावगीतांविषयी कधीकाळी उमटला. आणि " गोविंदाग्रजात उत्कटता असेल, पण संयमाच्या अभावामुळे तिचा परिणाम होत नाही " असा निर्वाळाही दिला गेला, तरी या भावोत्कट गीतांचे रसिकांपर्यंत पोचलेले आवाहन आजही ओसरलेले नाही.

राम गणेशांच्या नाटकांकडून किंवा इतर कवितांकडून त्यांच्या या सच्च्या प्रेमकवितांकडे वळले की रसिकाला तत्काळ जाणवते की आता सारेच रंग पालटले आहेत. गडकऱ्यांची वाणी म्हणजे दोन्ही हातांनी भरभरून शब्दांचे वैभव उधळणारी, कल्पकतेचा सडा घालणारी; असा आणि इतका की कवीच्या कलात्मक असंयमापायी त्याच्या कलाकृतींनाही भावनेची झीज सोसावी लागली, सुंदर शब्दांची उधळण आणि नेत्रदीपक कल्पनांची आतषबाजी यांच्या झगमगाटात बापडी भावना गुदमरू लागली. ' जे नको ते नको तिथे येऊं लागले, शिरजोर होऊं लागले, वरताण करूं लागले ' (राजहंस माझा निजला !) पण या झगमगत्या मयपुरीतून त्यांच्या या सच्च्या प्रेमगीतांकडे वळावे तर इथे उत्कट भावना सारी उपरी आवरणे बाजूला सारून आपल्या निखळ अनलंकृत स्वरूपात मनःपूर्वकतेने नांदताना दिसते.

" क्षमा करावी मी तुज बाले, आणिक तूंही माते
असेच आतां जडले आहे दोघांचे नाते "

हे उद्गार वानगीदाखल पाहता येतील.

विफल प्रीतीच्या या गीतांमधे अनेक भावच्छटांचे गहिरे रंग मिसळले आहेत. प्रेमी मन सदैव आशेच्या क्षीण आधारावर तरंगत असते हे सांगताना उद्गार निघतात,

" जीवाचे जगणे असेच असते सापेक्ष प्रेमाविणें
डोळेभेट दुरुन : भाव अथवा आशाही त्याला पुरे "

(ती कोण)

आशा मावळली आणि गतजीवनातील प्रीती स्मृतिशेष झाली तरी त्या कोवळ्या आठवणींनी आजही मन गलबलून जाते....फणसा या पानावरच्या रेषा वाचू लागते :

" लिहुनि ठेविली पूर्ववयामधि कथा गोड जी पानीं
पुन्हां वाचिली—आणि जाहला सखेद हर्षी रमणी
डोळे झांकुनि भरभर फिरुनी कथा वाचिली मग ती
हतभागी हे जीव जगी या स्मरणे केवळ जगती "

(फणसाचे पान)

गतकाळाच्या गर्तेत हरपलेल्या त्या कोमल क्षणांचा शोध घेणाऱ्या वेड्या मनाला शेवटी जाणवते,

" काळाच्या उदरांत खोल दडला जाऊनि कोठेतरी
शोकच शेष आज उरला प्रेमातुनी अंतरी "

कोवळ्या वयातील नवथर आकर्षणाच्या त्या हरवल्या क्षणांपेक्षाही प्रेयसीच्या वंचनेचे, प्रतारणेचे जळजळते दुःख कविमनाला होरपळून टाकते. राम गणेशांच्या अनेक नाट्यकृतींमधून आढळणारे प्रीती आणि तिरस्कार यांचे एक विलक्षण आणि विपरीत द्वंद्व अशावेळी आत्यंतिक क्षुब्धतेमधून साकार होते.

" केल्या ज्याच्या पायघड्या मी तुझ्या पावलांसाठी,
त्या हृदयाला तुडवुनि गेलिस नटव्या थाटापाठी "

(निर्दय बालेस)

अशी प्रेयसीची कठोर निर्भत्सना केली तरी अंतर्यामी जागणारी तिच्याविषयीची अपार प्रीती क्षणभरही मावळत नाही. मग हताश उद्गार उमटतात.

" जगावांचुनि लाभतीस तर जग मी केले असते
तुझ्यावांचुनि जग हे आतां असून झाले नसते. "

(निर्दय बालेस)

' अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस ' या दीर्घ कवितेत सर्व जीवनाला व्यापून राहिलेले हे नैराश्य खिन्न, गंभीर उदासीत व्यक्त होते,

" हाती संसाराची माती, मनिंच्या आशा मनीच खाती,
मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढती शून्याचे मैदान... "

अपरात्रीच्या या वेदनेचे पडसाद आजही मनाला कंपित करतात... गाढ नैराश्याच्या पोटीच अखेर एक संथ स्वीकारशीलता आणि उदासी जन्म घेते.

> " यत्न केले सखे ! रत्न तुझ्यासारखे !
> कधि तरी व्हावया प्राप्त हातां ।
> अन्य घटना परी नाकळे कां करी ।
> देव कीं दैव कीं तो विधाता "

आणि तरीही एक अखेरची आशा उरतेच, ती सांगते,

> " जन्मजन्मांतरी एकदां क्षणभरी ।
> प्रेम लाभो तुझे शोकघाता "

(शेवटचे प्रेमगीत)

प्रेयसीच्या निर्भत्सनेने विखारलेले मन त्यातून बाहेर पडले की गाढ क्षमाशीलतेचे, समजुतीचे आणि विश्वासाचे जे स्निग्ध उद्गार बाहेर पडतात ते आपल्या आत्यंतिक साधेपणामुळे मनाची अधिकच पकड घेतात.

> " जीवाच्या बागेत खेळतो पक्षी प्रेमाचा
> पिसामागुनी पिसे काढणें, मार्ग न सूज्ञाचा ! "

कधीकधी मात्र या अपेक्षी प्रेमाचे कडवट विखारलेपण कविमनातही सामावत नाही. (एका शब्दासाठी विनंती)

> " नटव्या सोंगामागे लागे जे, त्या सौंदर्यासाठीं
> नवलाखाचे मोल देसि कां, कशास या आटाआटी "

अशा भेदक शब्दांत ते स्वतःचीच निर्भत्सना करू लागते. गाढ निराशा कधी निःसंग विरक्तीची सोबत शोधते. म्हणते, " आता दुःख नको, नकोच सुखही, होणार होवो सुखे । इच्छा वावरती मनांत तरि ही केली मुकी तन्मुखे (एकच मागणे). वंचना, विस्मृती, निराशा ंच्या या दारुण विलसितानंतर " गोफ " या अप्रतिम वितेत सामावलेला जीवनातील एका विलक्षण भावानुभवाचा अत्यंत संयत आणि सखोल आविष्कार केवळ अविस्मरणीय वाटतो. दोन प्रेमी जीवांनी हसतखेळत गुंफलेला प्रीतीचा गोफ उलगडण्याचे विपरीत प्राक्तन आता या प्रेमिकांच्या वाट्याला आले आहे.

> " गोफ गुंफिला उलगडण्याचा कठिण काळ येऊन थडके "
> हाय ! वदावे काय जिवलगे ऊर तेवढा हा धडके "

या शब्दांत त्या प्रेमी हृदयाचे स्पंदनच जणू साठवले आहे, आणि या शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या संथ, गंभीर स्वीकारशीलतेमुळे तर या व्यथेची सखोलता आणि उत्कटताही शतगुणित झाली आहे. " मित्राचा पुरवेल मृत्यु नलगे केव्हांही तो मैत्रिचा " असे माधव-जूलियनांनी म्हटले आहे ते फार खरे आहे; प्रेमामध्ये ते अधिकच खरे आहे, अधिक दुःखदही आहे. पण प्राक्तनाचा कटू लेख आता वज्रलेप झाला आहे. म्हणूनच पुन्हा एकदा गाढ अंतिम निराशेपोटी शब्द बाहेर पडतात, " मनापासुनी जे केले, जे मान्य जिवांनाही झाले, विमनस्कपणे परी आज ते निस्तरणे नशिबी आले ....! " गाढ नैराश्याच्या पार्श्वभूमीवर " प्रेम आणि मरण " या रूपकात्मक कवितेत येणारे प्रीतीच्या सामर्थ्याचे आणि निष्ठेचे दृढ प्रत्यंतर मनावर जी खोल मुद्रा उमटविते ती विसरणे कठीण !

राम गणेशांच्या विफल प्रीतीची आणि त्या प्रीतीच्या भावविलसितांची ही कहाणी रसिकाला आजही अस्वस्थ आणि अंतर्मुख करते. या दाहक अनुभवांचे बीज कवीच्या जीवनानुभवात दडलेले असेल यांत शंका नाही; पण जे शोधण्यासाठी रसिकाला अज्ञात असणाऱ्या कवीच्या जीवनाचे विच्छेदन करण्यापेक्षा या निराशेला जन्म देणाऱ्या, तिला अटळ आणि अपरिहार्य ठरविणाऱ्या त्याच्या मनोरचनेचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणेच अधिक श्रेयस्कर वाटते. " अमर्याद इच्छा करणारे निराश मन " असे या नादी कविमनाचे वर्णन यापूर्वीच झाले आहे. दुष्प्राप्यतेची दुरन्त ओढ हे या मनोरचनेचे एक असाधारण आणि अविभाज्य वैशिष्ट्य; नव्हे तेच अधिष्ठान या व्यक्तिमत्त्वाला लाभले आहे, याची साक्ष राम गणेशांच्या काव्याप्रमाणेच त्यांच्या नाट्यकृतींमधूनही मिळते. जे दुष्प्राप्य त्याचीच तीव्र ओढ लागावी हा या मनःपिंडाचाच अपरिहार्य भाग. राम गणेशांच्या नाटकांमधून प्रेमाची जी विलसिते रंगवलेली आढळतात, त्यांतही दुष्प्राप्यतेची ही ओढच विलक्षण प्रभावी ठरलेली दिसते. मन जिथे जडू नये तिथे जडते, जिथे अटकाव तिथे ते अडकते, जे अशक्यप्राय त्यांत गुरफटते आणि मग सुरू होते एक न संपणारी झुरणी, आशानिराशेचा जीवघेणा खेळ आणि वेदनेचा संतत प्रवास. " प्रेमसंन्यास " नाटकातील विवाहित जयंतावर अनुरक्त असणारी बालविधवा लीला आणि स्वतःच्या पत्नीबद्दल असंतुष्ट राहून लीलेवर जीव जडवणारा जयंत ही याचीच गमके. " पुण्यप्रभावात "ही दुष्प्राप्य प्रेमाची हीच मनोमन पूजा ठायीठायी आढळते. दुष्प्राप्य प्रीतीची ही ओढ इतकी तीव्र की तिच्यापुढे प्रेमपूर्तीचा आत्यंतिक उन्मादही कल्पनेच्या फसव्या पातळीवरचाच वाटतो. या विपरीत ध्यासाच्या अटळ परिणामातून कुणी दुर्जन सूडाने

अनुक्रमणिका

पेटून उठतो, तर कुणी पराभवही विस्मयकारी तत्परतेने स्वीकारतो आणि कुणी त्याचेच उदात्तीकरणही करतो. दुष्प्राप्यतेकडेच ओढ घेणारी ही प्रीती निराशेला जणू बरोबर घेऊनच जन्माला येते. म्हणूनच प्रेमाचे तत्त्वज्ञानही या नाटयकृतींच्या ओळीओळीतून पेरलेले आढळते. प्रेम आणि द्वेष या द्वंद्वाप्रमाणेच प्रेम आणि मरण यांची सांगडही या मनस्वी कविमनाने सतत घातलेली दिसते. "प्रेमाला मरणाचे भय नसेल तर त्याबद्दल सभय उत्कंठा कधीच वाटणार नाही." "वस्तुलाभ आणि सुख यांच्यात जमीन-अस्मानाचे अंतर असते." अशासारख्या कितीएक उद्गारांतून या प्रीतिपूजकाच्या अंतर्मनातून आलेल्या प्रेमाच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रत्यय त्यांची नाटके आणि कविता या दोहोतही सारख्याच उत्कटतेने येतो. प्रेम आणि द्वेषाचे जे विपरीत द्वंद्व राम गणेशांच्या काही कवितांमधून दिसते तेच दुर्दैवाने अपुऱ्या राहिलेल्या त्यांच्या "राजसंन्यास"-मधे किती तीव्रपणे उमटले आहे! संभाजीराजाचा सूड घेण्याची तुळशीने केलेली प्रतिज्ञा आणि त्याच संभाजीमध्ये गुंतलेला तिचा जीव.... असे हे प्रीतीचे विलक्षण आणि विरोधी दर्शन आहे. दुष्प्राप्य प्रेमाचा ध्यास घेतला तरी जे आत्यंतिक उत्कटतेने हवे आहे, ते सर्वस्व पणाला लावून अंकित करणाऱ्या समर्थ, जिद्दी पौरुषाचा अभाव हे या मनोरचनेचे दुसरे महत्त्वाचे अंग. स्वतःचे अटळ प्राक्तन दृष्टीआड करू पाहणारे हे पुरुषी हात असे दुबळे ठरतात की कोणतीच निश्चित, निर्णायक कृती ते करू शकत नाहीत. कधी निराशेचीच सोयत पत्करतात तर कधी उसन्या ध्येयवादाची कास धरतात. प्रेमभावनेने एकदा हे अन्तःकरण असे व्यापले आणि मग मनाचा मातीत स्वतःच्याच हातांनी पेटलेल्या या दुःख-बीजाला सतत अंकुर फुटत राहिले.. त्यांचीच साथ या नादी मनाला अखेरपर्यंत होती, केवळ तीच होती... प्रीतीविषयीच्या या एकांतिक निष्ठेतूनच गोविंदाग्रजांनी प्रीतीचे दुःखसर्वस्वही आपल्या पदरात घेतले, तो जळता निखारा अखेरपर्यंत धगधगत राहिला, त्याचीच धग या प्रेमकवितेच्या शब्दाशब्दांतही भरून राहिली. हे सारे असे पाहताना, उत्कटपणे जाणवते की इतकी अस्सल आणि पूर्ण रोमँटिक वृत्ती अर्वाचीन मराठी काव्यातील अन्य कोणत्याही कवीत आढळणे दुरापास्तच! पाश्चिमात्य कवींच्या अनुकरणातून उपजलेली ती कृतक किंवा व्याज प्रवृत्ती नाही. प्रीतीच्या आणि जीवनाच्या अनंत व्यथांना सतत आपल्या हृदयावर झेलत राहिलेल्या मनस्वी वृत्तीचीच ती परिणती आहे. व्यक्तिगत जीवनातील नैराश्याप्रमाणेच सभोतीच्या समाज-स्थितीमध्ये, तिने निर्माण केलेल्या दुःसह कोंडीमध्येही या व्यथेचा उगम होता – तो शाप केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी या सगळ्याच प्रतिभावंतांना बाधला.

—मागे वळवलेली दृष्टी पुन्हा एकदा वर्तमानावर खिळवली की जाणवते आता सारेच चित्र पालटले आहे, जीवन-रीतच बदलली आहे. आजचे व्यक्तिजीवन आणि समाज-जीवनही किती व्यामिश्र, गुंतागुंतीचे आणि अवघड झाले आहे. ते शब्दांत पुरते स्पष्ट करणेही कठीण. व्यक्तिव्यक्तीं-मधील तसेच व्यक्ती आणि समाज यांच्यामधील भावसंबंधांचे ताणतणाव आज शतपटीने वृद्धिंगत झाले आहेत. या दारुण जीवनकलहात मानवी मनाच्या समस्या आणि व्यथाही अधिक धारदार झाल्यास नवल नाही. संवेदन-शीलतेची साथ असली की मूळचीच धार तीव्रतर होते. घायाळ करते. अशा या अंतर्बाह्य कोलाहलात निखळ प्रीतीचे कोवळे फूलही कोमेजू लागते, सभोतीच्या विरोधी आणि विसंगत शक्तींचे सावट त्याच्यावरही पडते.... आजच्या तरुण कवींच्या प्रेमकवितेत हे सारेच चित्र प्रत्यक्षा-प्रत्यक्षपणे प्रतिबिंबित झाले आहे ... ते पाहताना, पुन्हा एकदा आठवते आणि व्याकुळ करते ती राम गणेशांची कविता ... कानामनांत स्वर निनादू लागतात ....

" दिला तिलांजलि अश्रूंचा हा त्या प्रेमाच्या नांवा
परतायाचे नाही आतां त्या प्रेमाच्या गांवा .... "

साभार स्वीकार

समीक्षा

शिरवाडकरांची नाटके : शोभा देशमुख; कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. १२ △ **नाट्यसमीक्षा काही दृष्टिकोण**; वि. भा. देशपांडे, संपा.; मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०; १९८५; रु. २२. △ **गीतेतील पुरुषोत्तम मानव्यदर्शन** : दु. का. संत; एम्. व्ही. फडके आणि कं. महाद्वार रोड, कोल्हापूर; १९८४; रु. १२. △ **कादंबरीकार गो. नी. दांडेकर** : प्रा. वीणा देव–संपा.; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. ६५.

अनुक्रमणिका

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील गांभीर्य आणि विनोद यांचा संकर

□

डॉ. स. गं. मालशे

रा. ग. गडकरी (१८८१–१९१९) हे मराठी रंगभूमीवरील अत्यंत लोकप्रिय नाटककार. 'प्रेमसंन्यास' (१९१२), 'पुण्यप्रभाव' (१९१६), 'राजसंन्यास' (१९१७), 'एकच प्याला' (१९१७), 'भावबंधन' (१९१९) या त्यांच्या नाट्यपंचकाने रंगभूमीवर यश मिळविलेच; शिवाय वाङ्मयीन गुणवत्तेच्या दृष्टीने, विशेषतः कल्पनावैभव आणि भाषाशैली या दृष्टीने त्यांनी तत्कालीन मराठी रसिकांना दिपविले. सामान्यतः १९२० ते १९३० हे दशक या नाटकांनी गाजविले, असे म्हणता येईल.

रचनादृष्ट्या गडकऱ्यांची नाटके शेक्सपियरच्या रोमँटिक पद्धतीची द्विस्तरी आहेत. हे दोन स्तर म्हणजे मुख्य गंभीर कथावस्तू आणि तिला पूरक अशी उपकथावस्तू. गडकऱ्यांचे गुरू श्री. कृ. कोल्हटकर (१८७१–१९३४) यांनी आपल्या शेक्सपियर छाप सुखान्तिकांवर (कॉमिडी) मोलियरचे कलम केले आणि गडकऱ्यांनी जवळजवळ तीच पद्धती अंगिकारली. कारुण्य आणि हास्य यांचा पाठशिवणीचा खेळ रंगविण्यात कोल्हटकरांपेक्षा गडकरी यांचा हातखंडा होता. मात्र कारुण्य गांभीर्य आणि हास्य यांचा यथोचित मेळ घालणे त्यांना आपल्या नाटकांमधून कितपत साधले, हा वादाचा मुद्दा आहे. प्रस्तुतच्या लेखाचा हेतू त्या मुद्याचा शक्य तेवढा परामर्श घेणे, हा आहे.

प्रेमसंन्यास

गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या पहिल्या नाट्यकृतीतील मुख्य समस्या विधवाविवाह ही आहे. नायिका लीला ही बालविधवा असून खलनायक कमलाकर याच्या कपटी कारवायांमुळे तिचा विवाह बालमित्र जयंत याच्याशी घडून येत नाही व ती विषप्राशन करते. नाटकाची ही प्रमुख कथावस्तू एकंदरीत करुणगंभीरच म्हटली पाहिजे. 'प्रेमसंन्यास' या नाट्यकृतीला शोकान्तिका (ट्रॅजेडी), किंवा नेमक्या शब्दात अतिनाट्य (मेलोड्रामा) संबोधिता येईल.

प्रमेयदृष्ट्या या मुख्य कथावस्तूचा भर सुधारणेचे मंडण करण्याचा असल्याने विनोदी उपकथानकात सुधारणेचे विडंबन साधण्याची नाटककाराची मूळ कल्पना आहे. हे विडंबन साधण्यासाठी त्याने वसंत-वीणा आणि गोकुळ-मथुरा ही दोन जोडपी जन्मास घातली आहेत. वसंत हा विलायती सुधारणांच्या अंधानुकरणाच्या आहारी गेलेला असून 'हिंदू' म्हणून जे जे काही आहे, त्याचा तो तिरस्कार करतो. परंतु या नाट्यकृतीत वसंत–वीणा या जोडप्याला एकंदरीत नाटककाराने फारसा वाव दिलेला नाही. यातील विनोदाची मदार बहुतांशी गोकुळ या पात्रावर आहे. गोकुळ हा कट्टर सनातनी आहे. इतका की, आपणास कोणी 'महार' म्हटले तरी चालेल; पण 'सुधारक' म्हटलेले खपणार नाही, असे तो उद्घोषित करतो. मुख्य कथावस्तूच्या जडणघडणीचा विचार केल्यास जयंत या नायकाला खलनायकाच्या कपटजालात अडकविणारे पत्र नायिकेकडे पोहोचविणे एवढेच कार्य तो करतो. मुख्यकथावस्तूच्या विरोधन्यासाच्या दृष्टीने त्याचा सनातनीपणा खरोखर उपयुक्तच होता; पण त्याच्या अंगच्या सनातनीपणाच्या पैल्पेक्षा विसराळूपणाच्या वैगुण्यातूनच नाटकातली विनोद-निर्मिती प्रामुख्याने होते. ब्रह्मदेवच या गृहस्थाला स्मरणशक्ती द्यायला पार विसरलेला असतो. तेव्हा हा गृहस्थ शेरभर साखर नि तोळाभर केशर आणायला म्हणून बाजारात जातो, पण ऐन वेळी कोणता पदार्थ किती आणायचा हेच विसरतो आणि हात हलवीत परत येतो. उपरण्याला गाठी मारणे, स्मरणवही ठेवणे असे त्याचे उपाय व्यर्थ ठरतात. कारण कोणती गाठ कशासाठी आहे नि स्मरणवहीच मुदलात कोठे ठेवली आहे, यांचेच मुळी त्याला विस्मरण होते. आपल्या कुरूप आणि महाकजाग बायकोच्या कागाळ्या त्रयस्थापुढे करीत असता, तो दाराला कडीच लावायला विसरलेला असतो आणि परिणामी बायकोपुढे सपशेल 'शालीन लोटांगण' करण्याचा नामुष्कीचा प्रसंग त्याच्यावर ओढवतो.

नायकाचा नायक जयंत याच्यावर खलनायकाने खुनाचे वॉरंट आणल्यामुळे त्याला कोर्टात खेचण्यात येते. त्या वेळी गोकुळ हा साक्षीदार असतो. न्यायालयीन वातावरणाचा आणि कायद्याच्या फारशी भाषा-प्रयोगांचा असा काही जबरदस्त संचार त्याच्या अंगी होतो की, दरखास्त, जसी, कैफियत यांसारखी स्त्रीलिंगी नावे मुलींना, तर जात-मुचलका, हुकूमनामा, फैसल्ला अशी जोरदार पुल्लिंगी नावे मुलांना ठेवायचा आपला ठाम बेत तो जाहीर करतो. न्यायालयीन साक्षीत कधी कधी विसरभोळेपणाचाही विसर पडून तो अधूनमधून बराच चलाख बनत असला, तरी एकंदरीत हशा पिकविण्याच्या दृष्टीने गोकुळची न्यायालयीन साक्ष भलतीच यशस्वी होते. अर्थात् मुख्य कथावस्तूच्या संदर्भात मात्र हा प्रवेश सदोषच वाटतो. नाटकातील नायकापुढे जीवनमरणाचा प्रश्न उभा राहिलेला असताना—जयंत फासावर लटकला जाण्याचा संभव निर्माण झाला असताना—या प्रवेशातून उद्भवणारा हास्यकल्लोळ कथावस्तूच्या एकपिंडत्वाच्या दृष्टीने रसभंगकारकच ठरतो.

'प्रेमसंन्यासा'तील विनोदी प्रवेशांचा सुटा-सुटा स्वतंत्र विचार केल्यास ते यशस्वी आहेत. (जेव्हा शालेय रंगभूमीसाठी योग्य नाटके नव्हती, तेव्हा असे प्रवेश सादर केले जात असत आणि ते खूपच हशा पिकवीत असत), कारण हे प्रवेश रंगभूमीवर सादर होत असताना हशा-टाळ्यांच्या पावत्या प्रेक्षकांकडून सारख्या मिळत असतात. नाटकाच्या मध्यवर्ती कथावस्तूचा विसर पडून प्रेक्षक नाटककाराच्या कल्पक कोटिबाजपणाला दाद देत राहतो; म्हणजेच गांभिर्यावर विनोदाची कुरघोडी होते.

पुण्यप्रभाव

'पुण्यप्रभाव' या नाटकाचा विषय पातिव्रत्याचा प्रभाव हा आहे. नाटकातील प्रमुख स्त्रीपात्रे वसुंधरा नि कालिंदी यांच्यामध्ये स्वभावभेद अवश्य आहे; तरी पण दोघांची पतिनिष्ठा जाज्वल्य आहे. त्या बाबतीत त्या दोघी एकमेकींशी स्पर्धा करतात. सारांश पातिव्रत्यासारख्या उदात्त भावनेचे (निदान तत्कालीन प्रेक्षकांच्या दृष्टीने तसेच लेखकाच्याही दृष्टीने) चित्रण करणे, हे मुख्य कथाभागाचे उद्दिष्ट आहे. या उदात्ताशी विरोधगुणन्यासाने अनुदात्त किंवा क्षुद्रपणाची मांडणी करून उपकथाभागातील विनोद साधलेला आहे.

विनोदी उपकथेसाठी किंकिणी, दामिनी या दोन दासी आणि दामिनीचा महासंशयी नवरा सुदाम तसेच किंकिणीवर आयक असणारी कंकण आणि नूपुर ही दुक्कल अशी एकूण पाच पात्रे नाटककाराने निर्माण केलेली आहेत. दामिनीला दागिन्यांचे तर किंकिणीला मालकिणीच्या चालचलणुकीचे उथळ अनुकरण करण्याचे वेड असते. दासींपैकी दामिनी आणि पुरुषपात्रांपैकी कंकण कथाभागाशी काही अंशी निगडित आहेत; पण सुदाम आणि नूपुर ही पात्रे खास विनोदार्थच निर्माण केलेली अशी पात्रे आहेत. अर्थात् नाही म्हटले तरी, ती उपरीच वाटतात.

शब्दांची कसरत, कल्पक कोटित्व, भुयारे, पेटारे, बुरखे, वेषांतरे यांतून उद्भवणारे हास्योत्पादक प्रसंग अशी विनोदाची सामग्री या नाट्यकृतीत खच्चून भरलेली आहे. कंकण आणि नूपुर या दुकलीने आरंभिलेली किंकिणीची प्रेमयाचना खूपच रंजक आहे. दामिनी नूपुराला पेटाऱ्यात लपविते; पण पेटाऱ्यात आधीच तिचा पती सुदाम लपून बसलेला असतो. त्यामुळे होणारी फसगंमत हास्यस्फोटक आहे. बुरख्यातील किंकिणीला दामिनीच समजून कंकणाने चालविलेली मनधरणी नि बुरखा टाकून तिने केलेली त्याची फजीती त्याच धर्तीची आहे. एकंदरीत प्रहसनपर प्रसंगांची या नाटकात वाण नाही. शेवटी ही विनोदी पात्रे, आपले चारित्र्य शुद्ध असल्याचे सिद्ध करण्यासाठी परस्परांस अग्निदिव्य करण्याचे आव्हान देतात असाही प्रवेश यात अखेरीस आहे. रंगमंचावरील प्रयोगात तो प्रायः गाळला जातो. सुदाम आणि नूपुर यांच्या संवादातून कोटित्वाचा कहरच आहे. संशयाच्या घोळातून आणि कोटित्वातून निर्माण होणाऱ्या या नाटकातील हास्यविनोदावर 'प्रेमसंन्यास' नाटकावर घेतला, तोच आक्षेप घेता येण्यासारखा आहे. स्वतंत्रपणे उपकथानकातील प्रवेश कितीही हास्योत्पादक असले, तरी मुख्य कथावस्तूवर ते मात करतात. विनोदी प्रवेश वगळून नाटकातील केवळ गंभीर कथाभागाची तालीम न. चिं. केळकर यांनी घडवून आणली होती (वि. स. खांडेकर, 'गडकरी', मुंबई १९३२, पृ. १५३.); पण ती पाहताना रसभंग मुळीच झाला नाही; कारण उघड आहे. मुख्य कथावस्तूशी विनोदी उपकथानक एकजीव मुळी झालेलेच नाही.

राजसंन्यास

या अपूर्ण राहिलेल्या ऐतिहासिक कथाभागावरील शोकांतिकेची उभारणी 'राजा हा जगाचा उपभोगशून्य स्वामी असतो', या तत्त्वावर झालेली आहे. या उदात्त तत्त्वाची विस्मृती होऊन बेजबाबदार वर्तन केल्याने संभाजी-

अनुक्रमणिका

राजाला कसे दारुण प्रायश्चित्त (नेमेसिस) मिळते, ते या शोकांतिकेत चित्रित झालेले आहे. या नाटकाचा एकमेव विनोदी प्रवेश उपलब्ध असून त्यात दोनच विनोदी पात्रे आहेत. त्यांपैकी एक आहे महावेरकी कलमकसाई जिवाजी कलमदाने आणि दुसरा आहे विनडोक पहिलवान देहू दत्तरी. देहूचे वेड असते थेट शिवाजी महाराज बनण्याचे ! त्यासाठी शारीरिक दांडगाई आणि किरकोळ पुंडाई माजवली म्हणजे पुरे, अशी त्याने मूर्ख समजूत करून घेतलेली असते. अर्थात एक परीने हे शिवरायांचे अवमूल्यनच असते. पण जिवाजी कलमदान्याची शिवरायांचे अवमूल्यन करण्याची तऱ्हा वेगळी असते आणि तसे करूनच तो देहूचा भ्रमनिरास करून टाकतो. आपल्या लेखणी या अस्त्राचे घातक सामर्थ्य पटवून देताना तो म्हणतो, " रामदासांनी दासबोध ग्रंथ लिहिला नसता तर शिवबाचा एवढा ग्रंथ कदाकाळी होताच ना ! " देहूने प्रतिशिवाजी व्हावे, म्हणून ' दासबोधा 'च्या धर्तीवर ' कलमबोध ' नामक ग्रंथ लिहून देण्याचेही विशेष आश्वासन तो देहूला देतो. देहू जिवाजीचा परमशिष्य बनतो. या प्रसंगात तत्कालीन शिवसमर्थविषयक वादाचा पडसाद उमटलेला आहेच; पण त्याशिवाय थोरांचे अवमूल्यन करणाऱ्या मानवी स्वभावाचे खास नमुनेही जिवाजी आणि देहू यांच्या रूपाने चित्रित झालेले आहेत. " राजा हा उपभोगशून्य स्वामी " या तत्त्वाची जणू मूर्तीच, अशा शिवाजी राजांचे स्मरण संभाजी राजांच्या विरोधी वर्तनाने सतत घडत राहावे, याचे भान नाटककाराने राखलेले आहे. देहू बाह्य नकल करून तर जिवाजी इरसाल तुच्छतावादी वृत्तीने शिवाजी महाराजांचे अवमूल्यन करतो, हे एक प्रकारचे विरोध-न्यासात्मक चित्रण मुख्य कथाभागाला उठाव देणारे झाले आहे. जिवाजी-देहूंचा हा प्रवेश कल्पक कोटिबाजपणाने नटलेला आहेच; शिवाय नाट्योद्दिष्टाच्या दृष्टीनेही सत्कारणी लागलेला आहे.

एकच प्याला

' एकच प्याला ' ही नाटककाराची सर्वोत्कृष्ट रचना असून मराठीतील परिणामकारक सामाजिक शोकांतिका म्हणूनही तिचे स्थान अनन्यसाधारण ठरते. कीर्तीच्या उंबरठ्यावर उभा असणारा सुधाकर हा नामवंत वकील तिचा नायक आहे. त्याचा मूळचा स्वभाव मानी आहे. न्यायाधिशाशी खटका उडून त्याचा मानभंग होतो. त्यातून त्याला मद्यपानाचे व्यसन जडते. त्याची पत्नी सिंधू ही पातिव्रत्याच्या अतिरेकी हिंदू कल्पना उराशी बाळगणारी असल्याने आपल्या नवऱ्याला ताळ्यावर आणू शकत नाही. अखेर उभयतांच्या संसाराची दारुण वाताहत होते.

सुधाकराचा कारकून तळीराम आणि त्याने स्थापन केलेले आर्यमदिरामंडळ यांच्याद्वारे मुख्यतः या नाटकातील विनोदनिर्मिती झालेली आहे. तळीराम ही जिवाजी कलमदान्याच्या पद्धतीचीच तुच्छतावादी व्यक्तीची एक खास निर्मिती आहे. तळीराम दारूचा परमभक्त असून, पातिव्रत्य, प्रीतिविवाह, वैवाहिक मांगल्य, पितृभक्ती इत्यादी मध्यमवर्गीय मूल्यांना सुरुंग लावणारी अशी त्याची तुच्छता-बुद्धी आहे. मद्यपानाची दीक्षा सुधाकराला तोच देतो. आर्यमदिरामंडळ हे समाजाच्या विविध स्तरांतील व्यक्तींचे बनलेले असून सुधाकराची व्यसनाधीनता वाढवीत नेण्यास ते हातभार लावते. सुधाकराच्या मानभंगाची चर्चा मंडळातील लोक चविष्टपणे करतात. मद्यपान करून न्यायालयात जाण्याला त्याला भर घालतात आणि नोकरीच्या आश्वासनांचा भंग करून व्यसनाच्या खाईत कायमचा ढकलतात. अशा रितीने या नाटकातील विनोदी उपकथाभाव मुख्य कथाप्रवाहाशी जोडून घेण्यात नाटककाराला बरेच यश लाभले आहे.

आर्यमदिरामंडळातील सर्व पात्रे कोटिबाज आहेत. आपआपल्या व्यवसायानुरूप कोट्या करण्यात ती निष्णात आहेत. त्यांच्यात होणारी दारूविषयीची चर्चा मुख्य कथाभागाशी निगडित आहे. तरीपण सुधारक-दुर्धारक, जहाल-मवाळ, सार्वजनिक संस्था आणि मंडळे यावरील त्यांनी केलेली टीका-टिप्पणी कथावस्तूपासून काहीशी अलगच पडते. समाजाच्या कुत्सित वृत्तीवर प्रकाश टाकण्याचे कार्य यातून चांगले साधते. तरीही हरएक पात्र सारखेच संवादचतुर आणि कोटिबाज दाखविलेले असल्याने त्यांच्या भाषणातून सहजतेपेक्षा कृत्रिमताच अधिक जाणवते. तळीरामाच्या आजाराच्या निमित्ताने घडून येणारी डॉक्टर-वैद्य यांच्यातील जुगलबंदी खूपच रंगते पण तीही मुख्य कथाभागापासून अलग पडते. मोलियरच्या ' लामूर मेदेसिन ' या प्रहसनातून उचलून ती ' एकच प्याल्यात 'त घुसडली गेली आहे. (गंमत अशी की, थेट असाच प्रवेश ' गर्वनिर्वाण 'मध्येही नाटककाराने योजलेला होता !) या जुगलबंदीनंतर तळीरामाच्या मृत्यूचा आणि त्याच्या स्मारकाच्या चर्चेचा प्रवेश येतो. स्मारकसभांचे त्यातील विडंबन कोल्हटकरांच्या ' चोरांच्या संमेलनाचे ' स्मरण करून देण्याइतके सुंदर वठलेले आहे. तरीसुद्धा डॉक्टर-वैद्यांच्या जुगलबंदीचा प्रवेश काय किंवा प्रस्तुतचा स्मारकाच्या

चर्चेचा प्रवेश काय,—हे दोन्हीही प्रवेश रसभंगकारकच ठरतात. कारण सुधाकर–सिंधूच्या मुख्यकथेच्या ओघाला चवथ्या अंकाच्या शेवटी एखाद्या प्रपातासारखा आवेग आलेला असतो. स्मारकाचा प्रवेश प्रत्यक्ष प्रयोगात प्रायः गाळण्यात येतो हेही येथे ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

नाही म्हटले तरी, खास विनोदीपात्रे खर्ची घालून त्यांच्या मार्फत हास्यविनोद साधावयाचा, हा प्रकार कृत्रिमच. प्रमुख पात्रांच्याद्वारे विनोदनिर्मिती साधण्यास गडकरी असमर्थ होते, असे नाही. 'एकच प्याला'च्या पहिल्या प्रवेशात रामलाल परदेशी जावयास निघतो. म्हणून प्रेमळ सिंधूला काळजी वाटते. ती आपले कातर मन बोलून दाखविते, तेव्हा पती या नात्याने सुधाकर तिची जी गोड थट्टा आरंभतो, ती सहजसुंदर वाटते. पुरुषवर्गाची खरडपट्टी काढणारी गीतेच्या तोंडची परखड मुक्ताफळेसुद्धा हास्योत्पादक असून कथेशी एकजीव होऊन बाहेर पडलेली असल्याने अनाठायी ठरत नाहीत.

एकंदरीत या नाटकातील उपकथा अन्य नाटकांच्या-इतकी उपरी नाही. ती सुधाकरांच्या स्वभावचित्राला उठावच देणारी आहे. मात्र उत्तरार्धात ती जेव्हा जादा हातपाय पसरू लागते, तेव्हा मात्र पूरक किंवा पोषक ठरण्याऐवजी व्यत्ययच आणते.

भावबंधन

या नाटकाचा शेवट पाहिल्यास प्रभाकर–लतिका तसेच मनोहर–मालती या परस्परानुरूप आणि परस्परानुरक्त जोडप्यांच्या मिलनात होतो. तेव्हा सरळच ती एक सामाजिक सुखांतिका ठरते. मात्र ती शेक्सपियरच्या शेवटच्या कारकिर्दीतील 'डार्क कॉमेडीज' म्हणून म्हणतात, तशा स्वरूपाची ही सुखांतिका आहे. तीमध्येही हास्यानुभवापेक्षा अतिनाट्यापासून (मेलोड्रामा) मिळणाऱ्या कारुण्याचाच अनुभव प्रभावी आहे.

हे कारुण्य नायक–नायिकांवर आणि त्यांच्या पालकांवर घनश्याम या खलनायकाने आणलेल्या दारुण संकटामुळे निर्माण झालेले आहे. हा खलनायक मालतीचा बाप धुंडिराज याला चोरीच्या गुन्ह्यात, तर लतिकेचा बाप धनेश्वर याला खोटे दस्तैवज केल्याच्या गुन्ह्यात अडकवितो. आणि आपला अपमान करणाऱ्या लतिकेशी स्वतःचा तर तिची मैत्रिण मालती हिच्याशी वृद्ध धनेश्वराचा विवाह जमविण्याचे कारस्थान रचतो. आपली मुलगी लतिका बहकत चालली म्हणून घरामध्ये मराठी भाषेला आणि भाषिकांना धनेश्वर सक्त मनाई करतो. धनेश्वराचे कागदपत्र चोरण्यासाठी महेश्वर या उल्लू तरुणाला घनश्याम हाताशी धरतो. महेश्वराच्या प्रीति-विवाहाच्या कल्पना नाटकी असून विवाहासाठी तो अगदी आसुसलेला असतो. लतिकेशी लग्न लावून देण्याचे आमिष घनश्यामने त्याला दाखविलेले असते. तेव्हा आपण भक्तिरसाची भजने गाणारा आंधळा कन्नड भाषिक गवई कामण्णा असल्याचे सोंग घेऊन कागदपत्रांच्या चोरीसाठी महेश्वर धनेश्वराच्या घरात प्रवेश करून येतो. पण तिथे इंदू आणि बिंदू या काळ्या आणि अत्यंत कुरूप अशा कुमारिकांशी त्याची गाठ पडते. अशा रीतीने इंदूबिंदूंच्या कचाट्यात सापडलेला महेश्वर हा या नाटकातील विनोदाचा प्रमुख निर्माता आहे. या नाटकात कागदपत्रांची चोरी करण्याचे जे कार्य त्याच्याकडे सोपविलेले असते, ते दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशात संपते. त्यामुळे तदनंतर हशा पिकवण्या-पुरताच तो नाटकात उरलेला असतो. त्याला मराठी येत असते, हे गुपित इंदू शोधून काढते आणि त्याच्याकडून लग्नाचे वचन घेते; तर मराठी कागदांचे वाचन चालू असतानाच त्याला बिंदू पकडते. त्यामुळे तिला त्याची दोन्ही गुपिते ठाऊक होतात आणि ती सुद्धा त्याच्याकडून लग्नाचे वचन घेते. आणि मग एकीशी डोळे उघडून बोलावयाचे आणि दुसरीशी डोळे मिटून बोलावयाचे, अशी तारेवरील कसरत त्याला करावी लागत असते. तीमुळेही हास्यरसाला खूपच वाव मिळतो.

घनश्यामच्या कारस्थानावर नजर ठेवण्यासाठी 'महा-महोपाध्याय गिरसप्पा' नामक कानडी पंडित म्हणून प्रभाकरानेही धनेश्वराच्या घरात प्रवेश मिळविलेला असतो. वास्तविक दोघांनाही कन्नड भाषा येत नसते. अशा स्थितीत एकमेकांची जानपछान करून घ्यायला धनेश्वर दोघांनाही फर्मावतो. दोघांवर सारखीच फजितीची वेळ गुजरते. अशा वेषांतरातून निर्माण झालेल्या हास्योत्पादक प्रसंगांना नाटकात तोटा नाही. शिवाय इंदू–बिंदूंच्या काळेपणावर आणि कुरूपपणावर महेश्वर ज्या रूपक कोट्या लढवीत असतो, त्यातूनही हास्यकल्लोळ उद्भवतो.

प्रभाकर आणि लतिका ही दोघेही स्वभावाने उतावळी आणि भांडखोर आहेत. साहजिकच त्यांचेही संवाद कोट्या-प्रतिकोट्यांनी भरलेले आहेत. धुंडिराज हे या नाटकामधील सर्वोत्कृष्ट स्वभावचित्र आहे. ते विनोदनिर्मितीसाठी निर्माण

अनुक्रमणिका

झालेले नसले, तरी त्याच्यामुळे निर्माण होणारा विनोद हा करुणरम्य आहे. भोळेपणा, विसराळूपणा, पाल्हाळिकपणा, विषयांतराची खोड, शाब्दिक पुनरुक्ती यांमुळे त्याच्या बोलण्याचालण्यातून जे हास्य निर्माण होते, ते अतिशय निर्मळ आणि हृदयंगम कोटीतले आहे. त्या हास्याची जात कोटित्वापेक्षा (Wit) भावनिक विनोदाची (Humour) आहे. एकंदरीत एकाच वेळी हासू आणि आसू निर्माण करणारे धुंडिराज हे एक अविस्मरणीय व्यक्तिचित्र आहे. प्रमाणबाह्यता आणि कोटीबाजपणाचा अतिरेक हे दोष या नाटकातही आढळतात. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात महेश्वराचे चोरीचे कार्य संपते आणि मग हशा पिकवण्याचे कार्य तो करीत राहतो. त्याच्या इंदू-बिंदूच्या काळेपणावरील कोट्या प्रेक्षकांना अगदी दिपविणाऱ्या आहेत. अशा वेळी नाटककाराच्या बुद्धिचापल्याचेच स्मरण प्रेक्षकांना होत राहते. प्रेक्षक हशा आणि टाळ्यांची पावती रंगमंचावर घडत असणाऱ्या प्रसंगांना देत नसतात, तर नाटककाराच्या कल्पनावैभवाला देत असतात. नाटककाराच्या कसबाचे असे सुटे भान येणे हा घोटाळाच होय. नाटककाराच्या कौशल्याचे स्मरण प्रेक्षकांना अवश्य व्हावे, पण ते नाटक संपल्यावर.

इंदूबिंदूच्या काळेपणावरील कोट्यांची आणि कल्पनांची आतषबाजी झडत असताना काळी माणसेसुद्धा पोट धरधरून हसतात, याची उपपत्ती आचार्य अत्र्यांनी एकदा मांडली होती, ती येथे सांगण्यासारखी आहे. इंदूबिंदूच्या काळ्या रंगाचे कळाशीदार रंगकाम इतके गडद असते की ' किती झाले तरी आपण इतके काही काळे नाही ' अशा सापेक्ष समाधानाचा भाग त्या हसण्यामागे विशेष असतो. तरीसुद्धा ' रिकामपणच्या कामगिरी'तील ठकी, ' प्रेमसंन्यास '-तील मथुरा आणि या इंदूबिंदू गडकऱ्यांनी एवढ्या कुरूप रंगविल्या आहेत की, त्यात अतिशयोक्तीचीही अतिशयोक्ती झालेली आहे. शिवाय शारीरिक व्यंगे ही असुधारणीय असतात, त्यांची टर उडवून विनोदनिर्मिती करणे हा अभिरुचीच्या दृष्टीने काहीसा गौणच प्रकार म्हणावा लागतो.

निष्कर्ष

येथवर गडकऱ्यांच्या प्रमुख नाट्यकृतींचा विचार केला. ' सकाळचा अभ्यास ', ' सं. मूकनायक ' यांसारखी त्यांची नाटुकली अद्वितीयच आहेत, पण गांभीर्य आणि विनोद यांच्या संकराच्या दृष्टीने त्यांचा विचार करण्याचे कारण नाही. या परस्परविरोधी घटकांच्या चर्चेतून काही निष्कर्ष निघतात, ते येणेप्रमाणे.

(अ) नाटक ही एक वाङ्मयीन कलाकृती असल्याने तिचा एकपिंडी विकास साधता यावयास हवा, याचे भान गडकऱ्यांनी राखावे तसे राखलेले नाही. शेक्सपियरवर मोलियरचे कलम करणारा कोल्हटकरी ढाचा गडकऱ्यांनी स्वीकारला आणि काही अंशी त्यात अतिरेकही आणला. त्यामुळे मध्यवर्ती गंभीर कथौघापासून विनोद अधिक सुटा आणि अलग होऊ लागला. नाट्यकृतीतील भावविश्व एकसंध राहिले नाही.

(आ) गंभीर कथाभागाशी विसदृश आणि विशोभित अशी वेगळ्या स्तरावरील पात्रे खास विनोदार्थ जन्मास घातली गेली. त्यांना वाजवीहून अधिक वाव दिला गेला.

(इ) अन्य साहित्यप्रकारांपेक्षा नाटक हा साहित्य-प्रकार वस्तुनिष्ठ असतो. ज्या संवादावर नाटकाची मुख्य मदार असते, ते संवाद त्या त्या विशिष्ट पात्राच्या सांस्कृतिक यत्तेनुसार असावे लागतात. त्यांची कृती आणि उक्ती यांत मेळ असावा लागतो. गडकऱ्यांची बहुतेक विनोदी पात्रे खुद्द नाटककाराचीच भाषा बोलतात, नाटककाराइतकीच त्यांची कल्पनाशक्ती आणि कोटित्वबुद्धी तल्लख असते. कलात्मक अलिप्ततेच्या दृष्टीने हे सदोष ठरते.

(ई) नाट्यकृतीच्या मुख्य कथाभागातील करुण-गांभिर्यावर त्याच्या कृतींत प्रायः हास्याची कुरघोडीच होते.

(उ) ' भावबंधना'तील धुंडिराजाचा अपवाद केल्यास त्यांच्या नाटकांत भावनिक विनोदापेक्षा (Humour) कोटित्वावरच (Wit) भर दिलेला आहे. कोटित्वाला हशा-टाळ्यांची पावती मिळते. पण ती पुष्कळदा नाटककाराच्या कल्पकतेच्या सुट्या कौतुकाची निदर्शक असते.

(ऊ) कोणत्याही नाटककारापेक्षा गडकऱ्यांचे अनुकरण मराठी रंगभूमीवर फार झाले. त्यामुळे मराठी नाटकातले संवाद आलंकारिक आणि कृत्रिम बनले. संवादशैलीविषयी विपरीत कल्पना प्रसृत झाल्या. म्हणून गडकऱ्यांद्वारे लोकप्रिय झालेला नाट्यक्षेत्रातील कोल्हटकर संप्रदाय मराठी रंगभूमीचा जसा वर, तसाच काही बाबतीत शापही ठरला, असे म्हणावेसे वाटते.

□

कोल्हटकर व गडकरी यांच्या नाटकांतील विनोद : तौलनिक विचार

□

डॉ. वा. वा. दातार

आपल्या लेखनगुरुचे : श्री. कृ. कोल्हटकरांचे आपल्यावर किती ऋण आहे ह्याचा कृतज्ञ उल्लेख राम गणेश गडकरी ह्यांनी वेळोवेळी केलेला आहे. गुरुशिष्यांमधील हा ऋणानुबंध व्यक्तिगत खासगी स्वरूपाचा आहेच त्याहीपेक्षा लेखक ह्या नात्याने दोघांमधील ऋणानुबंध सहज ध्यानात येण्याइतका दाट व पक्का आहे. नाट्यलेखन आणि विनोदी लेखन ह्या दोन्ही क्षेत्रांत कोल्हटकरांचा गडकऱ्यांवर किती जबरदस्त पगडा बसलेला होता ह्याची साक्ष दोघांच्याही नाट्यकृतींमधून आणि विनोदी लेखनातून मिळते.

कोल्हटकर नसते तर तर गडकरी नसते ह्या आचार्य अत्रे ह्यांच्या विधानाची यथार्थता, दोघांच्या नाटकांतील विनोदाचा तुलनात्मक विचार केल्यास विशेषच जाणवते.

नाटकाच्या लोकप्रियतेचे एक महत्त्वाचे कारण–विनोद. कोल्हटकरांच्या नाटकांना 'एकेकाळी' जी थोडीफार लोकप्रियता लाभली तिचे मुख्य कारण त्यातील स्वतंत्र व नवीन स्वरूपाचा विनोद हे होय, असा अभिप्राय कोल्हटकर-परंपरेतील श्री. वि. स. खांडेकर ह्यांनी दिला आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकाची आजही टिकून असणारी लोकप्रियता आणि प्रेक्षकांइतकीच वाचकांनाही वश करून टाकणारी मोहिनी ह्यांच्या रहस्याच्या शोधांतही समीक्षकांनी 'विनोदाला' महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे. ("गडकऱ्यांच्या नाटकांतून विनोदी प्रवेश काढून टाका, त्यातील एकही नाटक—एकच प्याला हा अपवाद—आपल्या पायावर उभे राहू शकणार नाही" हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे मतही ह्या संदर्भात लक्षात घेण्याजोगे आहे.")

कोल्हटकरांच्या 'वीरतनय' ह्या पहिल्या नाटकाचा पहिला प्रयोग रंगला तो त्यातील विनोदी पात्रांच्या प्रवेशामुळेच. तोपर्यंत नाटक रंगत नाही म्हणून कोल्हटकरांचे मन खचले होते! "पण चिंतोबा गुरव 'शुंभसेन' बनून आले आणि काय हशाच हशा! असा गुल्गुलीत खुसुखुसू हसविणारा विनोद लोकांनी रंगभूमीवर कधी "ऐकलाच" नव्हता. हास्याची विद्युल्लता साऱ्या नाटकगृहात अखेरपर्यंत चमचम चमकत होती. लोक इतके खूप झाले की शेवटच्या खेळ करून मुक्काम हलवू इच्छिणाऱ्या मंडळीला मुद्दाम मुक्काम वाढवून ह्या नाटकाचा आणखी एक प्रयोग करण्यास त्यांनी भाग पाडले." (कोल्हटकर लेखसंग्रह)

'वीरतनयाच्या पहिल्या प्रयोगाचे हे वर्णन कोल्हटकरांच्या नाटकांना 'विनोदामुळे' लोकप्रियता कशी लाभत गेली ह्याचे निदर्शक आहे. आपल्या विनोदामुळे नाटक रंगते आणि प्रेक्षक खूप होतात हे ओळखूनच जणू कोल्हटकरांनी आपल्या पुढील नाटकांत विनोदी पात्रांची व प्रवेशांची संख्या वाढविली आणि विनोदाचे स्वरूप व प्रमाण ह्यात भर घातली असे म्हणता येईल.

गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' ह्या नाटकाच्या बाबतीतही असाच प्रकार झालेला दिसतो. "नाटकात उठाव येत होता तो गोकुळ-मथुरेच्या विनोदी भूमिकेमुळे! काव्यमयतेच्या अधिष्ठानावर आधारलेले फुलोऱ्याचे गद्य सामान्य प्रेक्षकांना कळत नव्हते. सुटसुटीत भाषेत निर्माण केलेल्या बेफाम विनोदांच्या फवाऱ्याखाली हे पुष्पित गद्य भिजून चिंब होत होते" हा वरेरकरांनी नमूद केलेला अनुभव (नाटकी संसार, खंड २, पृ. १०४) गडकऱ्यांच्या नाटकांना लाभलेल्या लोकप्रियतेत विनोदाचे श्रेय किती हे स्पष्ट करणारा वाटतो.

'विनोदा'मुळे आपले नाटक प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी व लोकप्रिय झाले हे लक्षात घेऊन, कोल्हटकर आणि गडकरी ह्या दोघांनीही आपल्या पुढील नाटकांतून विनोदाचे प्रमाण, स्थान व महत्त्व वाढवीत नेले असे म्हणता येईल. ह्या विनोदाचे स्वरूप मात्र त्यांनी प्रायः आपल्या प्रतिभा-गुणांना अनुरूप असेच कल्पनाविलासात्मक, कोटिप्रचुर,

अनुक्रमणिका

कल्पनानिष्ठ आणि शब्दनिष्ठ असे ठेविले. नाट्यवस्तूंचे अविभाज्य आणि अपरिहार्य अंग म्हणून विनोदाला नाट्यानुकूल असे व इतकेच स्थान देण्याऐवजी आपल्या प्रतिभा-धर्मालाच वश होऊन त्यांनी विनोदासाठी विनोद आणि प्रेक्षकासाठी विनोद ह्या सूत्राचा अवलंब केलेला दिसतो. गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांचे अनुकरण तर केलेच पण जणू गुरुवर मात करण्याच्या ईर्षेने आपल्या नाटकात कोट्यांचा आणि कल्पना-विलासात्मक विनोद वचनांचा पाऊस पाडला !

कोल्हटकरांनी नवीन तऱ्हेचा विनोद नाटकात प्रथमच आणला असे म्हटले जाते. ह्या नवीन तऱ्हेच्या विनोदाची 'वीरतनया'त प्रथम ओळख होते ती दुर्गुणी, दुष्ट खलनायक आणि त्यांचे मूर्ख भेकड आणि लोभी हस्तक ह्यांच्या द्वारा.

प्रेक्षकांना नाटकातील सद्गुणी व्यक्तीबद्दल आपुलकी व दुर्गुणी व्यक्तीबद्दल अप्रीती वाटत असते आणि अप्रिय व्यक्तीची फजिती झालेली पाहणे व त्यांना हसणे आवडत असते हे लक्षात घेऊन कोल्हटकरांनी, शकाराची आठवण करून देणाऱ्या शुंभसेनाला हास्यास्पद बनवून विनोद निर्माण केला आहे. फत्तेसिंग हा त्याचा हस्तक. मूर्खपणा, भ्याडपणा, आणि लोभीपणा ह्या नित्य हास्यास्पद होणाऱ्या स्वभावदोषांवर आधारलेल्या विनोदाला, संवादांतील उघड भाषण आणि तद्विरुद्ध स्वगत भाषण ह्यातून उद्भवणाऱ्या कोटिमूलक शब्दनिष्ठ विनोदाची जोड देऊन कोल्हटकरांनी वीरतनयात ज्या प्रकारचा विनोद निर्माण केला आहे त्याचाच विस्तृत व विकसित प्रवाह त्यांनी आपल्या पुढील नाटकांत खेळता ठेवला आहे.

जीव घेणे, जीव घेऊन पळणे, मस्तक फोडणे, भ्रमाचा भोपळा फोडणे, तोंड लाल होणे, अनुराग होणे, तोंड लाल करणे ह्या सारख्या कोटया वीरतनयात आहेत. परंतु त्या पेक्षा सरस आणि काव्यात्मक कल्पनांनी युक्त असा कोटींचा व कल्पकतेचा विलास कोल्हटकरांनी आपल्या मूकनायक, मतिविकार इ. नाटकांत दाखविला आहे. कोल्हटकरांच्या कोटिमूलक विनोदाचे अनुकरण गडकऱ्यांनी प्रेमसंन्यासात व अन्यत्रही खूप केले आहे. त्यांची उदाहरणे उद्धृत करणेही अशक्यच वाटते !

"प्रेमसंन्यास नाटक ऐकत असताना मला सारखे विजेचे धक्के बसत होते; कारण त्यातील बऱ्याच कोटया व कल्पना माझ्या कृतींतून घेतलेल्या आहेत" हे खांडेकरांनी उद्धृत केलेले कोल्हटकरांचे उद्गार आणि "तुमच्या कोट्या व कल्पना घेऊन मी त्याबरहुकूम दुसऱ्या तयार करीत असतो" हे गडकऱ्यांचे प्रत्युत्तर ह्या संदर्भात लक्षात घेतले पाहिजे.

विनोदनिर्मितीची अन्य साधने व युक्त्या :

दोन व्यक्तींची गाठ पडली असता त्यांच्यापैकी एकीचे खरे स्वरूप दुसरीला माहीत नसले तर त्यांच्या संभाषणातून विनोद निर्माण होतो. खरे स्वरूप माहीत नाही असा बहाणा कायम ठेवण्याच्या प्रयत्नांतून अशी मौज निर्माण होते. एखाद्याच्या आपणास माहीत असलेल्या पण इतरांना कल्पना नसलेल्या रहस्याचा स्फोट करण्याचा गमतीने आव आणून किंवा त्याला अडचणीत टाकणारी परिस्थिती घडवूनही विनोद निर्माण केला जातो. नाटकातल्या पात्रां-पेक्षाही आपल्याला काही गमती व गोष्टी अधिक माहीत आहेत ह्याची प्रेक्षकांना मौज वाटून त्यांना हसू फुटत असते. आपल्याला ठाऊक असलेल्या गोष्टीचा काही पात्रांना पत्ता नसल्यामुळे ती पात्रे ज्या गोष्टी बोलतात किंवा करतात त्यामुळेही प्रेक्षकांना हसू लोटते, हे लक्षात घेऊन कोल्हटकर व गडकरी ह्या दोघांनीही विनोदनिर्मितीसाठी ह्या पद्धतीचा अवलंब केलेला आहे. काही पात्रांचे संवाद त्यांना न कळत इतर पात्रे, विशेषतः ज्यांच्यासंबंधी थट्टेचे किंवा नालस्तीचे निंदागर्भ बोलणे चालू असते ती पात्रे–आडून ऐकत आहेत असे दाखविणे, उघड भाषण व तद्विरुद्ध स्वगत भाषण एकत्र ठेवणे ह्या हास्य-निर्मिती करणाऱ्या रूढ क्लृप्त्यांची योजना, कोल्हटकरांनी गुप्तमंजूष, मतिविकार, वधूपरीक्षा, सहचारिणी इ. बऱ्याच नाटकांत केली आहे. वेषांतर, रूपांतर, बुरखा, नामांतर ह्यांचाही खूप उपयोग करून विनोदी प्रसंगांची निर्मिती केली आहे. गडकऱ्यांनीही ह्या युक्त्या मोठ्या प्रमाणात वापरल्या आहेत. मूकनायकातील दाढीवाल्या विक्रांतांचा प्रवेश, त्याच नाटकांतील विकंठाच्या मूर्खपणाबद्दल आणि लठ्ठपणाबद्दल नालस्ती करणाऱ्या, केयूर व प्रतोद ह्यांचा संवाद विकंठ आडून ऐकत असतो तो प्रवेश आणि भावबंधनामधील प्रभाकर–महेश्वर ह्यांच्या वेषांतराचे प्रवेश, प्रेमसंन्यासमधील गोकुळ, विद्याधराजवळ मथुरेच्या कुरूपपणाबद्दल आणि कजागपणाबद्दल नालस्ती करीत असता मथुरा तो संवाद आडून ऐकत असते हा प्रवेश, महेश्वराचे रिंग इंदूविंदूना कळते तो प्रवेश आणि पुण्यप्रभावमधील नूपुर, सुदाम, कंकण ह्यांचे प्रवेश, दामिनीच्या बुरख्यांची गंमत असणारे प्रवेश ह्यांची उदाहरण म्हणून तुलना केली

अनुक्रमणिका



तरी अशा प्रकारच्या ' प्रसंगनिष्ठ ' विनोदाच्या बाबतीतही शिष्याने गुरूवर कशी मात केली आहे हे लक्षात येते.

विनोदनिर्मितीसाठी शारीरिक विकृती आणि कुरूपता ह्याचे वर्णन :

शारीरिक विकृती आणि कुरूपता ह्यांची थट्टा करून भरपूर हशा पिकविण्याकडेही ह्या दोन्ही नाटककारांची प्रवृत्ती दिसते. कोल्हटकरांच्या नाट्यांतर्गत विनोदातील ह्या प्रकाराचे प्रमाण गडकऱ्यांच्या ह्या विनोदाच्या मानाने बरेच कमी आहे. पण हे खरे असले तरी नाटकाच्या संविधानकाशी संबंध असो वा नसो शारीरिक विकृतींचे हास्यकारक वर्णन करून " हास्यरसाबद्दलची प्रेक्षकांची आवड आणि आपल्या विनोदी कल्पकतेची हौस भागविण्यासाठी ह्या हास्यनिर्मितीसाधनांचा उपयोग कोल्हटकरांनीही केला आहे. विकृत वेष, विकृत भाषा, विकृत रूप, विकृत कृती ह्यांचा उपयोग हास्य-निर्मितीसाठी विदूषकाच्या पात्राच्या मध्यस्थीने करण्याचा संस्कृत नाटकांतून मराठीतील आपल्या पूर्वीच्या नाटकांत आलेल्या प्रघातापेक्षा हा प्रकार वेगळा आणि अधिक रोचक आहे हे मात्र मान्य करावे लागेल.

ह्या प्रकारच्या विनोदात एक उदाहरण म्हणून, कोल्हटकरांनी आपल्या ' गुप्तमंजूष ' ह्या नाटकातील ' वंचक ' हे अन्वर्थक नाव असलेल्या पात्राच्या तोंडून वदविलेले ' शांती ' नावाच्या ' काल्पनिक ' कुमारिकेचे वर्णन उद्धृत केले पाहिजे.

" ही शांती थोडी काळी आहे. कोळशाची उटी लावावी तेव्हा चंदनाची उटी लावल्याचा भास होतो. इतर लोकांच्या बुबुळांत छत्तीसाचा आकडा असतो तर हिच्या डोळ्यांतील बुबुळांमध्ये इतकी मैत्री आहे की ती नेहमी एकमेकांना चिकटून राहतात. एकच दात इतका मोठा आहे की पडलेल्या एकतीस दातांचा बचपा त्याने काढला आहे. हे हस्तीदंती काम डोळ्यांना दिसावे म्हणून नाकाला बसके व्हावे लागले आहे व ते पाहण्याकरिता हनुवटीही कौतुकाने लांबली आहे. "

जुन्या कवींच्या ठराविक उपमांची अदलाबदल करून गडकऱ्यांच्या गोकुळने मथुरेच्या रूपाचे म्हणजेच गफलतीने पत्ता चुकून हिंदुस्थानच्या पेटीवर आलेल्या आफ्रिकेच्या हुंडीचे किंवा ' जपानी कलाकौशल्याचे ' केलेले वर्णन किंवा महेश्वराने इंदूबिंदूच्या रूपसंपदेचे केलेले विस्तृत वर्णन वरील वर्णनाशी ताडून बघण्यासारखे आहे. कोल्हटकरांची ही ' शांती ' काल्पनिक कुमारिका आहे. गडकऱ्यांची मथुरा किंवा इंदुबिंदू ही नाटकांतील प्रत्यक्ष पात्रे आहेत हा फरक मात्र लक्षात घेतला पाहिजे !

कुरूपतेचे वर्णन करून हशा पिकविण्यासाठी कोल्हटकरांनी पुरुष पात्रांच्याही शारीरिक विकृतींचा आधार घेतला आहे तसा गडकऱ्यांनीही घेतला आहे. कोल्हटकरांचा विकंट ढेरपोट्या आहे आणि म्हणून त्याच्या नगाऱ्याची आठवण करून देणाऱ्या पोटाची थट्टा विनोदाच्या दृष्टीने नाटककारास सोयीस्कर ठरली आहे. त्याच प्रमाणे खुद्द विकटालाही " वहिन्यावर रागावणे म्हणजे कालापव्यय करणे आहे " ह्या विचाराने इतरांचे अपराध आपल्या अगडबंब पोटात घालण्या इतका " मोठेपणा " दाखविणे शक्य झाले आहे !

गुप्तमंजूष मध्येही शारीरिक विकृतीचे वर्णन करून असाच विनोद साधलेला आहे. " निबळ अंधकाराचा पुंजका असलेला कृष्णद्वीपाचा राजा इतका काळा आहे की त्याला स्नान घालून साचलेले पाणी खुशाल शाई म्हणून विकावे. मगध देशाच्या राजाच्या अंगाला तुपाचा इतका वास येत आहे की त्याला पंक्तींमधून फिरवला तर नुसत्या वासाने त्या तृप्त होतील. अंग देशाच्या राजाच्या मिशांचा झुपका इतका प्रचंड आहे की धूमकेतूंच्या झुपक्यात जसे शीर लपून जाते तशीच त्यांची अवस्था झाली आहे. प्रथम कंठावर केसांचा पुंजका ठेवून मग कुठे नाक, कोठे कान, कोठे डोळे इ. अवयव ब्रह्मदेवाने चिकटविल्यासारखे दिसतात " अतिशयोक्ती आणि गंमतीच्या कल्पना ह्यांचे मिश्रण करून गडकऱ्यांनीही पुण्यप्रभावात ' कंकणाच्या ' रूपाने असाच विनोद फुलविला आहे. (ब्रह्मदेवाच्याच जणू पद्धतीने प्रथम विनोदांचा पुंजका ठेवून मग कथानक व भावरचना ह्यांची रचना ह्या नाटककारांनीही केली असे म्हणता येईल.)

अतिशयोक्ती : हास्यविनोदनिर्मितीचे हे हुकमी हत्यार कोल्हटकरांप्रमाणेच गडकऱ्यांनीही मनमुरादपणे चालविले आहे. अतिशयोक्तीतून हास्य निर्माण करण्यासाठी आवश्यक अशा हास्योत्पादक संदर्भ कल्पकतेने निर्माण करणे हे कोल्हटकरांच्या ' सहचारिणी 'मध्ये चांगले साधले आहे. गडकऱ्यांनी मात्र अतिशयोक्तीची ही अतिशयोक्ती केलेली दिसते. गोकुळचा लोकविलक्षण विसरभोळेपणा हा प्रेक्षकांना खूप हसविणारा असला तरी संभाव्यतेच्या मर्यादेच्या पलिकडे जातो. इंदुबिंदूंचा ' कांचेरणा ' हा

देखील असात्र अत्युक्तिपूर्ण पण सामान्य प्रेक्षकाला रुचणारा आणि आकलन करता येणारा आहे! तरुणांचे गळे कापण्यासाठी परमेश्वराने करून ठेवलेल्या कृष्णकारस्थानाचे —इंदूत्रिंदूच्या काळेपणाचे—वर्णन म्हणजे अत्युक्ति आणि तल्लख कल्पकता ह्यांचे विलक्षण मिश्रण होय!

कोल्हटकरांच्या सहचारिणींमधील दोन नायकांचा दादला असणाऱ्या रंगरावाची डावीकडून आणि उजवीकडून होणाऱ्या मुलांच्या भडिमारामुळे विलक्षण अवस्था झाली आहे. अर्जुनाप्रमाणे सव्यसाची झालेल्या ह्या रंगरावाला आपल्या मुलांची नावे ठेवण्याला ' विष्णुसहस्रनामा 'ची जरूर पडेल असे वाटते. देवी संपुष्टात आल्यामुळे आणि सर्व नद्या आटून गेल्यामुळे क, ख, ग, की, खी, गी, इ. नावे ठेवण्याचा विचार सुरू करावा लागतो.

कल्पकता व अत्युक्ती ह्यांच्या मिश्रणामुळे निर्माण केलेला विनोद हा ह्या दोन्ही गुरुशिष्यांच्या विनोदांचा समान विशेष म्हणता येईल.

एखादी गंमतीची कल्पना सुचली की तिच्याशी खेळत बसून, तिचा विस्तार करण्याची हौस दोघांनाही सारखीच आहे. ' नाटकातील ' विनोदाच्या संदर्भात ह्या ' कल्पना- विस्तारा 'ची आवश्यकता काय ह्याचे भान ह्या दोन्ही कल्पक विनोदी लेखकांना मग राहात नाही. एखाद्या स्वतंत्र विनोदी लेखात जो खुलून दिसला असता तो ' कल्पनाविस्तार ' ते नाटकातील विनोदातही घुसडून देताना दिसतात! वकिलीच्या व्यवसायासंबंधी किंवा मुकदमा, फैसला, इ. कोर्टातील प्रकारासंबंधी गोकुळाचे भाष्य एक उदाहरण म्हणून देता येईल. शिवाजी कलमदानेने वर्णन केलेली लेखणीची करामत ही ह्याच जातीची आहे! प्रेम, पदवी व दारू, नीतिमत्ता आणि दारू ह्या संबंधीचे ' तळीराम 'चे कडवट भाष्यही असेच आहे! " विनोदाची मीमांसा केल्यास आपणास त्यात थोर व लहान किंवा भव्य व क्षुद्र या कल्पनांचा विरोध आढळून येईल " अशी विनोदमीमांसा कोल्हटकरांनी केलेली आहे. (सुदाम्याचे पोहे : मुष्टि १३) कोल्हटकरांच्या आणि गडकऱ्यांच्याही नाटकांतील विनोदालाही ही मीमांसा काही अंशी लागू करता येईल. दोन वस्तू, दोन शब्द, दोन कल्पना किंवा प्रसंग किंवा दोन विचार, प्रवृत्ती ह्यांच्यातील साहाय्य किंवा विरोध, साधर्म्य किंवा वैधर्म्य हुडकून काढून त्याचा उपयोग हास्यासाठीही करण्याचे सामर्थ्य दोघांच्या प्रतिभेत आहे. भिन्न क्षेत्रांतील कल्पनांची जुळणी अकल्पित- पणे करून आपल्या कल्पनाविलासाने व चमत्कृतीने प्रेक्षकांना रिझविण्याची ताकद दोघांच्याही विनोदात खूप आहे. शब्दांचा मूळ अर्थ अनपेक्षितपणे बदलून त्याला निराळाच व प्रस्तुतांशी असंबद्ध असा अर्थ प्राप्त करून देणाऱ्या कोटिबाजपणातून दोघांनीही आपल्या नाटकांत बुद्धिगम्य, कल्पकतापूर्ण विनोदाला मुक्त संचार करू दिला आहे. पात्रांच्या संवादातील, उत्तर-प्रत्युत्तरातील चुरचुरीत- पणा आणि चतुरोक्ती ह्यातूनही त्यांनी हास्योत्पत्ती केली आहे. कोल्हटकरांच्या कोट्यांत काव्यदृष्टी आणि विनोददृष्टी ज्या प्रकारे व प्रमाणात हातात हात घालून वावरताना दिसतात, त्या प्रमाणात गडकऱ्यांच्या कोट्यांमध्ये मात्र दिसत नाहीत असे वाटते. मूकनायकातील प्रतोद, वेत्रिका, सरोजिनी, रोहिणी, विक्रांत ह्यांच्या किंवा ' मतिविकार '- मधील आनंदराव, सरस्वती ह्यांच्या संवादातील नर्म विनोदाची व काव्यात्मतेची छटा भावबंधनमधील लतिका, प्रभाकर, मालती प्रभृतींच्या संवादात काहीशीच दिसते.

शृंगार आणि विनोदोक्ती किंवा हास्य ह्यांचा कोल्हटकर काही ठिकाणी मेळ घालताना दिसतात. गडकरी मात्र कारुण्य, गांभीर्य आणि हास्य ह्यांचे समांतर प्रवाह नाटकांत खेळविताना दिसतात.

कोल्हटकर आणि गडकरी ह्यांची "विनोदी पात्रे"

ज्यांच्या कृतीउक्तींमुळे प्रेक्षकांस हसू येते त्या पात्रांना सामान्यतः ज्या अर्थाने ' विनोदी पात्रे ' मानले जाते त्या अर्थाने कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोदीपात्रांचा विचार केल्यास त्यांनी दुष्ट, मूर्ख आणि भेकड अशा पात्रांच्या द्वारेच सामान्यतः आपल्या नाटकात ' विनोद ' निर्माण केलेला आढळतो. वीरतनयामधील खलनायक शुंभसेन आणि त्याचा मूर्ख हस्तक फत्तेसिंग ह्यांचा मागे निर्देश केला आहेच. ह्याच जातीची विनोदी पात्रे म्हणजे नाटकांचे वेड असणारा गुप्तमंजूष मधील मूर्ख शृंगी आणि व्यवहारज्ञान आणि म्हणी यांचा नादी असलेला त्याचा तितकाच मूर्ख भाऊ भृंगी, वाटेल त्या असंभाव्य गोष्टी बिनदिक्कत खऱ्या म्हणून सांगणारा वंचक, मतिविकार- मधील भेकडभट, प्रेमशोधनमधील तडाग, चंडी, विहंग, वधूपरीक्षेमधील कुणबाऊ भाषेची गंमत दाखविणारी, भित्रा खंडेराय, म्हाळसा, श्रीपती ही पात्रे होत. ह्या पात्रांच्या बोलण्या-वागण्यामुळे हास्यनिर्मिती व्हावी अशा दृष्टीने कोल्हटकरांनी त्यांची ' निर्मिती ' केली आहे. ही पात्रेही ' कोटी ' करून हसवितात हे सांगणे नकोच. अशा

' हास्यास्पद ' पात्रांना खलनायकांच्या दिमतीला देऊन कोल्हटकरांनी ' विनोद ' निर्माण केला आहे. ह्यापैकी काही पात्रांचा आणि गडकऱ्यांच्या नाटकांतील काही पात्रांचा तोंडवळा सारखा आहे. उदा. ' तडाग ' हा पुण्य-प्रभावातील ' कंकणा 'चा पूर्वावतारच वाटतो ' वेड्यांच्या बाजारातील ' एकेकाचे वेडही शृंगी, भृंगीच्या वेडाच्या जातीचे आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विनोदी पात्रांचे एकूण स्वरूप मात्र कोल्हटकरांच्या विनोदीपात्रांपेक्षा खूपच वेगळे वाटते. त्यांचीही पात्रे केवळ नाटककाराला सुचलेल्या कोट्या किंवा विनोदवचने ह्यांची ' फेकं ' करणारी ' उद्गारयंत्रे ' वाटत नाहीत. ती कोट्या जरूर करतात पण कोल्हटकरांच्या कोट्या लक्षात राहतात, विनोदी पात्रे विसरता येतात व विसरली गेलीही आहेत. गडकऱ्यांच्या कोट्या तर स्मरणात राहतातच पण त्यांची ' विनोदी पात्रे ' ही अविस्मरणीय झाली आहेत. ह्या विनोदी पात्रांना गडकऱ्यांनीही काही स्वभावदोष बहाल केले आहेत. उदा. गोकुळ हा पराकाष्ठेचा विसराळू आहे. मथुरा कजाग आहे, कंकण हा सर्व स्त्रिया आपल्यावर बेहद्द खूष आहेत. ह्या समजुतीने स्वतःवर खूष आहे. भेकड पण विलंदर नूपुराला सर्वत्र स्त्रीपुरुषांच्या भानगडीच दिसतात. सुदामाला आपल्या स्त्रीचाच नव्हे तर सान्याच स्त्रियांच्या चारित्र्याबद्दल सारखा संशय असतो. दामिनीला दागिन्याचे वेड, तर किंकिणीला कालिंदीबाईसारखे बनण्याचे वेड. अशा विविध प्रकारच्या विकृतींनी युक्त असलेली ही पात्रे त्यांच्या आहारी जाऊन यांत्रिकपणे वावरतात.

वर उल्लेखिलेल्या विकृतीवर आधारलेल्या विनोदाला शब्दनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ आणि प्रसंगोत्पन्न विनोदाची खूप साथ मिळाली आहे. सुचतील त्या कोट्या, रुचतील त्या हास्यकारक घटना आणि विनोदी कल्पनांचा विस्तार या सर्वांच्या बळावर हास्याच्या तुफान लाटा, गडकऱ्यांनी विशेषतः पुण्यप्रभावात निर्माण केल्या आहेत. अग्निकुंडाच्या प्रवेशासारख्या फार्सातच शोभतील अशा घटनांचा व प्रसंगांचा वापर करताना संविधानक, स्वाभाविकता, औचित्य, नाट्यवस्तूशी संलग्नता इ. चा विचार गडकऱ्यांनी बाजूला ठेवून प्रेक्षकांना भरपूर हसविण्याचेच आपले उद्दिष्ट मानून ते सफल केले आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील कित्येक विनोदी प्रवेश नाटकांत उपरे वाटतात व अनावश्यक वाटतात ही परिस्थिती केवळ पुण्यप्रभाव, प्रेमसंन्यास ह्यांतच आहे असे नाही. केवळ विनोदासाठी विनोद करण्याची त्यांची वृत्ती इतर नाटकांतही दिसतेच. केवळ प्रेक्षकांना हसविण्यासाठी किंवा हास्यनिर्मितीच्या आपल्या सामर्थ्याच्या कैफात धुंद होऊन गडकऱ्यांनी प्रसंगगत आणि शब्दघटित असा विनोद नाटकात वखेवळे आणला आहे. गोकुळची नाक, घरी मथुरेपुढे केलेली ह्या साक्षीची रंगीत तालीम, नूपुर–कंकण ह्यांनी केलेले ' प्रियाराधन ', अग्निकुंडाचा प्रवेश, एकच प्याल्यातील डॉक्टर-वैद्यांचा प्रवेश, महेश्वर, प्रभाकर ह्यांची ' संगे ', इंदूविंदूंची महेश्वराला ' वश ' करण्यासाठी चाललेली धडपड—ह्यांसारखे प्रवेश खरे त्या त्या नाटकात ' अपरिहार्य ' नाहीत. ते कथानकाच्या गांभीर्याला मारक आहेत हे निर्विवाद. कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांत ' विनोदा 'ला इतके बेलगाम सोडलेले नाही. तथापि त्यांच्याही नाटकातील ' विनोद ' नाट्यवस्तूशी एकजीव आणि अपरिहार्य अशा स्वरूपात आविर्भूत झालेला नाही. नाट्यवस्तूचा आणि विनोदाच्या सेव्य-सेवक संबंधाबाबत तेही फारसे दक्ष राहिलेले नाहीत. साध्य–साधन–विवेक त्यांनी सर्वत्र ठेवला आहे असे म्हणता येणार नाही. नाटकाशी एकजीव आणि नाटकातील प्रसंग, पात्रे, विषय ह्याशी सुसंगत आणि त्यातूनच स्वाभाविकपणे उद्भवलेला कलात्मक विनोद हा किर्लोस्कर आणि देवल ह्यांनाच साधता आला आहे!

नाटकाच्या **विषयांच्या दृष्टीने** मात्र गडकऱ्यांनी त्या त्या विषयाचा व विनोदाचा मेळ साधला आहे. प्रेमसंन्यास-मधील जयंत आणि मनोरमा ह्यांच्या रूपाने त्यांनी विषम विवाहाचे एक चित्र उभे केले आहे; तर ' गोकुळ-मथुरा ' ह्या विषम जोडप्याच्या रूपाने दुसरे चित्र उभे केले आहे. धर्माभिमानी गोकुळ आणि मथुरा ह्या जोडप्यांच्या शेजारीच सुधारक ' वसंत–वीणा ' हे जोडपे ठेवून त्यांनी नाटकातल्या एका विषयाची आणखी एक बाजू रंगविली आहे.

पातिव्रत्याच्या मूल्याची कदर करणाऱ्या ईश्वर, भूपाल, व वृंदावनही–ह्यांच्या विरोधात पातिव्रत्य कल्पनेचे विडंबन करणारी कंकण, नूपुर, सुदाम ह्यांसारखी इरसाल पात्रे उभी करून त्यांनी पुण्यप्रभावात एकाच प्रभाची उदात्त व क्षुद्र बाजू रंगविली आहे. हाच प्रकार सुधाकर आणि तळीराम ह्यांच्या बाबतीत साधला आहे. तळीराम हा केवळ ' कोटिबाज दारुबाज ' नाही. त्यांच्या सर्व तुच्छवादी जीवन-

दृष्टीचा कडवट अर्क त्यांच्या कोटियाजपणात उतरला आहे. जिवाजी कलमदाने व देहू दत्तरी ह्यांच्या संवादातील रामदास आणि शिवाजी ह्यांच्या संबंधीची तुच्छतादर्शक वाक्ये ही 'पावित्र्याविडंबक' नाहीत तर शिवाजी महाराजांना कमीपणा देणाऱ्या प्रवृत्तीचे विडंबन करणारी आहेत. तळीराम, जिवाजी आणि काही अंशी नूपुर, सुदाम ह्यांच्या उक्तींतून व कृतींतून एक प्रकारचा 'कडवट' दाहक विनोद गडकऱ्यांनी निर्माण केलेला आहे. धुंडीराजासारखे अविस्मरणीय आणि खऱ्या अर्थाने स्वभावनिष्ठ विनोदाचे हृद्य दर्शन घडविणारे पात्र त्यांनी निर्माण केले आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांत ह्या प्रकाराच्या विनोदाचे दर्शन होत नाही.

कोल्हटकरांची नाट्यसृष्टी आणि गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टी ह्यात बाह्यतः काही बाबतीत साम्य दिसत असले तरी त्यांचे अंतरंग अगदी वेगळे आहे. त्याची चर्चा येथे अप्रस्तुत आहे. पण दोघांच्या नाट्यांतर्गत विनोदाचा तुलनात्मक विचार केल्यास दोघांच्याही नाटकांत विनोदी कोट्यांचा आणि कल्पनांचा, सुकाळ आहे हे साम्य चटकन ध्यानात येते. ह्या बाबतीत गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या ऋणाची सव्याज फेड केली आहे ह्यात शंकाच नाही. गडकरी आणि कोल्हटकर ह्यांचे ऋणको-धनकोचे संबंध असल्याचा मार्मिक उल्लेख वा. ल. कुलकर्णींनी केला आहे. पण बीजभांडवल कर्जाऊ घेऊन त्याच्या आधाराने एखाद्याने स्वतःच भांडवलदार, धनिक व्हावे तसा प्रकार गडकऱ्यांनी करून कोल्हटकरांना ह्या बाबतीत मागे टाकले आहे.

गडकऱ्यांच्या बाह्यतः हास्यकारक असणाऱ्या विनोदात सामाजिक व्यंगांवर, प्रवृत्तींवर आणि प्रथांवर टीका केली आहे. त्यांचे विडंबनही आहे. एका अर्थाने त्या विनोदालाही एक सामाजिक संदर्भ आहे. (उदा. आर्य मदिरा मंडळाचे प्रवेश, तळीरामाच्या स्मारकाच्या योजना इ.) कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोदात तो आढळत नाही. ('परिवर्तन' हे नाटक अपवाद म्हणून बाजूला ठेवले पाहिजे). सुदाम्याच्या 'पोह्यां'त कोल्हटकरांनी जे साधले ते त्यांना नाटकांतील विनोदांच्या माध्यमातून साधता आलेले नाही.

कोल्हटकरांनी नाटकातील विनोदाला 'स्वतंत्र' स्थान दिले तर गडकऱ्यांनी स्वैराचाराचेही स्वातंत्र्य दिले. गडकऱ्यांच्या नाटकांत कोल्हटकरांच्या नाटकांतल्याप्रमाणेच विनोद विपुल प्रमाणात आहे. परंतु कडवट, विडंबक आणि बाह्यतः हास्यकारक पण आतून टीकापर, तुच्छतःमूलक असा वेगळ्या जातीचा विनोद काही नाटकांत गडकऱ्यांनी जसा खेळवला आहे तसा कोल्हटकरांनी निर्माण केला नाही.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विनोदात जी 'विविधता' आहे, ती कोल्हटकरांच्या नाटकांत दिसत नाही. विनोदी पात्रांच्या निर्मितीच्या बाबतीतही गडकऱ्यांनी वेगळेपणा दाखविला आहे. त्यांनी केवळ उठसूट कोट्या करीत बसणारी पात्रेच निर्माण केली नाहीत तर विनोदी पात्रांना साचेबंद रूप न देता विनोदी व्यक्तिरेखा (Characters) निर्माण केल्या. "गौण पात्रद्वारा गडकऱ्यांनी केलेले पावित्र्यविडंबन आणि प्रमुख पात्रद्वारा त्यांनी केलेला सात्त्विक मूल्यांचा गौरव यात अंतर्विरोध उरत नाही. गडकऱ्यांनी जेथे जेथे विनोदी प्रवेशातून मुख्य गंभीर विषयाची कुत्सा-विडंबना केली आहे तेथे तेथे तिला एक एका रीतीचा वजनदार मार्मिकपणा आहे. त्या त्या नाट्यकृतींच्या आशयाचा गंभीरपणा त्या विडंबनाच्या वजनाच्या बळाने तोंडघशी पडला असता पण तसे कुठेही झाले नाही." श्री. त्र्यं. वि. सरदेशमुख ह्यांनी गडकऱ्यांच्या ह्या प्रकारच्या विनोदाच्या संदर्भात व्यक्त केलेला अभिप्राय (गडकऱ्यांची संसार नाटके) गडकऱ्यांच्या नाट्यांतर्गत विनोदावर केल्या गेलेल्या पावित्र्य विडंबनाच्या आरोपांच्या संदर्भात महत्त्वपूर्ण वाटतो.

पावित्र्य विडंबनाच्या आरोपाप्रमाणे गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विनोदावर अश्लीलतेचाही आरोप केला गेला आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांत स्त्री-पुरुषसंबंध विषयक अश्लील सूचना असणारा विनोद क्वचितच आढळतो. विनोदनिर्मितीसाठी गडकरी "अश्लील" कल्पनांचाही वापर काही ठिकाणी करताना आढळतात. पण हा प्रकार त्यांच्या अश्लीलताप्रियतेपेक्षा कल्पनाविलासात्मक कोटीप्रियतेचाच द्योतक आहे. त्याचे प्रमाणही तसे फार अल्प आहे.

तत्कालीन नाट्यरचनेचे संकेत कोल्हटकरी वळणाचा प्रभाव असल्याने असंयत व उद्दाम कल्पकता, नाट्यनिष्ठेवर कधी कधी मात करणारी विनोदनिष्ठा ह्यांचा परिणाम गडकऱ्यांच्या नाटकांवर व त्यांतील विनोदावरही झाला आहे.

मराठी रंगभूमीवरील गडकऱ्यांचे असाधारण स्थान त्यांच्या ज्या गुणविशेषांनी अढळ राहणार आहे त्यात त्यांच्या विनोदांचा प्रामुख्याने निर्देश केला पाहिजे. केवळ कोटी आणि कल्पनाचातुर्य एवढीच त्यांची मराठी नाटकाला देणगी नसून विनोदी व्यक्तिचित्रांची निर्मिती हे त्यांचे एक वैशिष्ट्य आहे हे मान्य करावयास हवे!

□

अनुक्रमणिका

प्रेमसंन्यास : संरचनाहीन अर्थ-घटक

□

रमेश वा. धोंगडे

प्रेमसंन्यास या गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रथम अर्थ-घटक कोणते ते पाहू. अर्थात हे अर्थ-घटक पदस्तरावर किंवा वाक्यस्तरावर पहाणे शक्य असले तरी सुरुवातीस प्रेम-संन्यास हा संपूर्ण वाक्यबंध लक्षात घेऊन त्यातील विचार, संकल्पना यांचा आढावा घेऊ.

स्त्री-पुरुष-संबंध हा यातील मुख्य विषय. या अनुषंगाने तीन घटक दिसतात : १. लग्न-संबंध, २. तज्जन्य विधवांचा प्रश्न, ३. या दोन्हीबाबत तत्कालीन समाजाची दृष्टी.

१. लग्न-संबंध : अंक १·३ मध्ये याबाबत काही विचार येतात. जयंत आणि वसंत हे सुधारक. लग्नामुळे स्त्री बखडली जाते. पण पुरुष मात्र बाहेरख्याली राहू शकतो ही त्यांची तक्रार. स्वतः जयंत हा विवाह-संस्थेचा एक बळी. त्याची प्रेयसी लीला. पण तिचे लग्न दुसऱ्याशी झाल्यावर जयंत पारंपरिक पद्धतीने लग्न करतो अन् फसतो. त्याची पत्नी मनोरमा ही त्याच्या काव्यप्रकृतीला न शोभणारी, स्वप्नात न रमणारी, एक कोरडे वास्तव.

लीला, सुशीला, दुमन या तीन तरुण विधवा तर मनोरमा ही विवाहित पण असमाधानी. १·४ मधील फक्त वासना किंवा स्व-इच्छा यांचे प्रामाण्य मानणाऱ्या वसंताची विवाह-संस्थेवरची टिपण्णी वेगळी आहे. या स्त्रिया आणि इतर पुरुष दुःखी का? तर विवाह-संस्थेमुळे. या संस्थेचा विचार करण्यातच त्यांची शक्ती जाते. एक मूर्ख माणूस स्वतःचे कुटुंब दुःखी करतो पण विवाह-संस्था ज्याने शोधली त्याने सर्व समाजाच्याच सुखाची धूळदाण केली.

वसंता हा सर्व विलायती गोष्टींचे कौतुक करणारा. ३·२ मध्ये तो ठरवून केलेल्या विवाहाची टिंगल करतो; प्रीतिविवाहाची स्तुती करतो. प्रीतिविवाहामुळे तरुणात मोकळेपणा येईल आणि वर-संशोधनाचा प्रश्न कायमचा मिटेल असे त्याचे मत.

या तीनही गोष्टींचा एकत्र विचार केल्यास गडकरी विवाह-संस्थेतील अडचणी मांडताना दिसतात. मात्र विवाह-संस्थेबाबतच त्यांचा आक्षेप नाही. स्वतःच्या लग्नाविषयी कुरकुरणारा जयंत देखील आचरणाने विवाह-संस्थेशी एकनिष्ठ आहे. विलायती सुधारक वसंत सुद्धा प्रेमविवाह हवा असे म्हणतो. नवऱ्याला सोडून जाणारी मथुरा ही तडफदार स्त्री ठरत नाही; ती 'कजाग' ठरते. 'बायकांच्या जातीला इतका ताठा पाहिजे कशाला' असे म्हणून तिचे वडील दुर्वास तिला परत पाठवतात आणि ती बिचारी बावळट नवऱ्यापुढे नाक घासते. नवऱ्याला सोडणारी मनोरमा देखील फसते, पश्चात्ताप पावते. म्हणजे एकीकडे विवाह-संस्थेमुळे घडणारे अन्याय तर जाणवतात पण दुसरीकडे ही संस्था मोडीत काढणाऱ्या बायका यथायोग्य पस्तावतात. विवाहसंस्थेवर मुळातच आक्षेप घेतो तो कमलाकर. पण तो खलनायक असल्याने त्याची टीका ही कपटी वाटते. फारशी सामाजिक उलथा-पालथ न करता प्रचलित व्यवस्थेतील दोष तात्पुरते दूर करण्याची मध्यमवर्गीय घेतलेली बंडखोरी एवढीच विवाह-संस्थेबाबतची नाटककाराची भूमिका दिसते.

२. विधवांचा प्रश्न : नाटकात प्रामुख्याने मांडला आहे तो विधवांचा प्रश्न. लीला, सुशीला, दुमन या तीन विधवा. यांतील दोन प्रमुख व्यक्तिरेखा. १-३ मध्ये विधवांच्या पुनर्विवाहाचा प्रश्न विस्ताराने चर्चिला जातो. लीला विधवांचे दुःख सांगते. अंगी वैराग्य आणणे हाच एक उपाय तिला व सुशीलेला सोयीचा वाटतो. पुनर्विवाहाची चर्चा होते. त्याविरुद्धची रूढी, विधवांचे केशवपन यांवर टीका होते. या दुष्ट रूढीला प्राचीन धर्मग्रंथांचा आधार नाही. प्राचीन ऋषी समाजोपयोगी कायदे करत वगैरे मतातून हिंदू समाजाची बाजूही सावरली जाते. टीकेस पात्र होतो तो धर्म नव्हे तर तत्कालीन मूढ समाज आणि त्या समाजाची ढोंगी नीती. ३·१ मध्ये अनैतिक संबंधातून जन्मलेल्या अर्भकाचा खून करणारी दुमन सुद्धा शेवटी दोष देते तो समाजाला. तिच्यासाठी कायद्याला हुलकावणी देणारे

बाबासाहेबही रुढीवर सर्व खापर फोडून मोकळे होतात. ३-६ मध्ये तर विद्याधर पूर्वीच्या ऋषींना विधवाविवाह मान्यच होता असे सांगून सांप्रतच्या समाजालाच फक्त दोषी धरतो.

नाटककाराने या तीन विधवांचे काय केले? द्रुमन उतावळेपणाने कमलाकरच्या स्वाधीन झाली अन् मूल आणि जीव गमावून बसली. सुशीला सुधारक पण स्वतःपुरती सुधारणा नाकारणारी. ती विवाह करायचे नाकारते; इतरही तिच्या या निर्णयाचे स्वागत करतात. सुशीलेच्या तपश्चर्येचे जणू फळ म्हणून शेवटी तिचा तथाकथित मृत पती विद्याधर परत येतो. त्यामुळे सुशीलेचा प्रश्न फारच कल्पनारम्य घटनांनी सुटतो. सुशीलेच्या दुःखाप्रमाणेच तिच्या सुखालाही समाज जबाबदार नाही. राहता राहिली लीला. ती मनोनिग्रह करण्याचा प्रयत्न करते पण अखेर २-५ मध्ये आपले प्रेम विवाहित जयंतपाशी कबूल करते. तिचा अधःपात न व्हावा म्हणून एरवी तिचा विचार करणारा जयंत नाटककाराने विवाहाचे बंधन मानणारा, कवितादेवी आणि नीतिदेवी यांच्या आवडीची पर्वा करणारा असा उदात्त पुरुष दाखवला आहे. म्हणजे या विधवेच्या पुनर्विवाहाचा प्रश्नही निकालात निघतो. पुढे मनोरमा मेल्यावर तो विवाहास तयार होतो. पण लीला दैवयोगाने मृत्यूला जवळ करते. पुनर्विवाहाची संधी असणारे हे तीनही प्रसंग पुनर्विवाहाविनाच नाटककार निकालात काढतो. यातून दुष्ट समाजाचे दर्शन घडते काय? नाही. द्रुमनला फसवणारा कमलाकर हा उघडपणे खलपुरुष आहे; समाजाचा प्रतिनिधी नाही. तो विवाहीत मनोरमेलाही फसवतो. द्रुमनची शोकान्तिका ही रुढीप्रिय समाजाची निर्मिती वाटत नाही सुशीलेच्या बाबतीत तर आर्य स्त्रीच्या पातिव्रत्याच्या विजयाचे दर्शन घडविल्यासारखे वाटते. परपुरुषाचा विचारही करू न शकणारी ती भारतीय नारी. रुढीप्रिय समाज तिचे काय आणि कशासाठी वाकडे करेल? खरे म्हणजे तिच्या आदर्शातूनच सामान्यांना न पचणारी नीतिबंधने तयार होतात. त्यामुळे सुशीलेची सुखी कहाणी सुद्धा तत्कालीन समाजावर कोरडे ओढू शकत नाही. शेवटी रहाते लीला. तिला पुनर्विवाहाची इच्छा; पण त्यात प्रेमाला प्राधान्य. तिचा कोंडमारा होतो तो समाजामुळे नव्हेच. तिचा शोकात्म शेवट हाही योगायोगाचा भाग. म्हणजे या तिघींच्या संदर्भात नाटककार विधवाविवाहाची मधूनमधून चर्चा करून समाजाला बोल लावीत असला तरी या तिघींच्या कर्मास समाज जबाबदार आहे असे स्पष्टपणे दिसत नाही. विधवा-विवाहाबाबतीतही सामाजिक रुढीवर टीका करण्यात नाटककार तत्कालीन सुधारकांची फक्त री ओढतो; या सामाजिक परिस्थितीतून उद्‌भवणारे वैयक्तिक दुःखाचे विविध पीळ कलात्मक रीतीने उकलण्यात त्याला यश येत नाही. आणि या सर्वांचे मुख्य कारण म्हणजे तत्कालीन मते बाजूला ठेवून स्वयंप्रज्ञेने प्रश्नाचा विचार करण्यास तो तयार नाही.

लग्नसंबंध, विधवांचा प्रश्न आणि याबाबत तत्कालीन समाजाची दृष्टी या तीन घटकांची केवळ वरवरची, शाब्दिक मांडणी प्रेमसंन्यासमध्ये झालेली दिसते. व्यक्तिरेखा, त्यांचे जीवन आणि त्यातून प्रतीत होणारा भाव किंवा विचार अशी संबंधरचना यामधे नाही.

प्रस्थापित समाजव्यवस्था, तिचे विचार फारसे पसंत तर नाहीत पण प्रस्थापित परंपरेची नाळ पूर्णपणे तोडवतही नाही अशा कैचीत अनेक साहित्यिक सापडतात. या परिस्थितीत जीवनविषयक विचारांची मूलगामी बंडखोरी संभवत नाही. पण बंडखोरीची प्रतिमा मग जे वाईट आहे, अश्लाघ्य आहे, श्रेयकर नाही, त्याच्या वर्णनात उपयोगी पडते. मग देवाच्या यशापेक्षा सैतानाचा पराभव मिल्टन सारखे कवी नकळतपणे अधिक प्रभावीपणे मांडताना दिसतात. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेलाही हाच मार्ग पत्करावा लागला आहे. कमलाकर हा खलनायक—अश्लाघ्य, अश्रेयकर शक्ती. कमलाकरची व्यक्तिरेखा रंगवताना परंपरेचे ओझे, बुद्धिभेदाची भीती नाटककाराला नव्हती. तो पूर्ण मुक्त होता. कमलाकराच्या करवी नाटककाराने केलेले विचारमंथन म्हणूनच अधिक सच्चे आहे. अधिक कसदार आहे.

१-५, ३-३ आणि ३-५ मध्ये कमलाकरचे जीवनविषयक वक्तव्य आहे. जयंत आणि लीला यांचा देवभोळेपणा त्याला समजू शकत नाही. जगाकडे प्रथमच पहाणाऱ्या बालकाला नवलाईचे आकर्षण असते. पण बालपणातील ही भावना लीला मोठेपणीही जपते, 'प्रौढत्वी निज शैशवास जपणे' हे जणू तिचे आणि जयंतचे ध्येय आहे. कमलाकरच्या दृष्टीने हे बुद्धी नसल्याचे लक्षण आहे. इंग्रजी वाङ्मयातील रोमॅन्टिक वाङ्मयाच्या अध्ययनातून विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात सुशिक्षित मराठी माणसाने स्वप्नाळूपणा आणि भावविवशता या दोन गोष्टी उचलल्या. गडकरी, बालकवी, माधव जूलियन यांसारखे कवीही याला अपवाद नव्हते. परिणामतः नाटक-कादंबरीतील नायक-नायिका याच वृत्तीच्या रंगविण्याची प्रथा पडली. शेक्सपिअरच्या नाटकांचा परिणाम मराठी नाटकांवर झाला असा एक

मतप्रवाह आहे. पण शेक्सपिअरच्या नाटकातील मेलोड्रामा तेवढा प्रकर्षाने मराठी नाटकाने उचलला. शेक्सपिअरची काव्यात्मता, त्याची सर्वव्यापी पण विविधरंगी जीवनविषयक दृष्टी मराठी नाटककारांच्या आवाक्याबाहेरच राहिली. अर्थात हा दोष विशिष्ट व्यक्तींचा नाही; शेक्सपिअरच्या उत्तुंग प्रतिभेच्या अद्वितीयतेचा आहे. त्यामुळे मराठी नाटकातले खलनायकही बटबटीत झाले; तर नायक शेली आणि कीटस्‌च्या कवितेतील आत्मदुःखात चूर होऊन वैश्विकतेचा दावा करणाऱ्या भाष्यकारांची नक्कल करणारे झाले. बुद्धिप्रामाण्य हा जणू शाप ठरला. बुद्धीला धरून वागणारा भावबंधनातील घनश्याम आणि फक्त समोर येणाऱ्या वास्तवाचा स्वतःला केंद्रबिंदू मानून विचार करणारा कमलाकर हे एकाच प्रकारचे खलनायक आहेत. लीलेला नदीच्या प्रवाहाचे सौंदर्य भावते तर कमलाकरला पात्रातील गाळाचे भान असते. ईश्वर या कल्पनेबाबतचे कमलाकरचे विचार लीलेच्या दृष्टीने असेच ' हिडीस ' आहेत :

' लिलावती, सावे सृष्टिचमत्कार पाहून पूर्वीच्या नेभळट मनुष्यांची बुद्धिमत्ता दिपून, हवकून जागच्या जागी मरुन टार झाली; आणि ईश्वर हे त्या मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे भूत उत्पन्न झाले ! पूर्वजांच्या मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे हे ईश्वरी भूत आजच्या त्यांच्या नादान पोराबाळांना भेडसावीत आहे ! पण लीले, खरे म्हटले तर प्रत्येक दगडी मूर्ती म्हणजे मानवी बुद्धिमत्तेच्या प्रेतावर, तुमच्या भाविकपणावर, बांधलेली समाधी आहे; आणि प्रत्येक देऊळ हे मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे स्मशान आहे ! ते बघ, लीलावती, पलीकडे ते स्मशान आहे; ऐक—अशी कानांवर हात का ठेवितेस ? त्या स्मशानातल्या प्रत्येक राखेच्या ढिगाखाली, जळून गेलेल्या प्रेताबरोबरच खाक झालेल्या, शेवटपर्यंत आशा–निराशा यांच्या कैचीने कातरलेल्या, सुखदुःखांच्या पेचात पिळून निघालेल्या हृदयातल्या हजारो गूढांची, मनुष्याच्या मेलेल्या आशांची जशी राख सापडेल तशी प्रत्येक देवाच्या मूर्तीखाली, तर्कवितर्कांच्या पंखांनी सृष्टीची रहस्ये शोधण्यासाठी धडपडणाऱ्या, पण अखेर आश्चर्याने चमकून आणि भयाने भेदरून प्राण सोडणाऱ्या हताश मानवी कल्पनेची राखच सापडेल. '

कमलाकरला तरुणपणात वैराग्य आणणे मान्य नाही. तुळशीभोवती, देवळाभोवती प्रदक्षिणा घालून ते येणारही नाही. हिंदूंचे देवच जिथे भोगवादी तिथे ' या असल्या देवांच्या रडगाण्यांनी भरलेल्या पोथ्यापुराणांनी कोणत्या विधवेला वैराग्यप्राप्ती होणार ? ' लीला लहान असताना तिच्या ' बावळट बाल्यपणाला भावड्या भाविकतेची जोड ठीक होती; पण आज त्या बालवृत्तीची काय किंमत ? ' प्रौढपणी बालपणाच्या स्मृती चाळवत बसणे हे रिकामटेकडेपणाचे लक्षण आहे. तारुण्यातील सुखाच्या सामग्रीने जाऊन सुखोपभोग घेणे हेच अधिक योग्य.

३·३ मध्ये टुमन जेव्हा कमलाकरला परमेश्वराचा धाक घालते तेव्हा तिला तो म्हणतो :

' परमेश्वर ! टुमन, परमेश्वराने मनुष्य निर्माण केला नाही; मनुष्यांनीच परमेश्वर निर्माण केला आहे. कमी शक्तीच्या पण जास्त बुद्धीच्या या धूर्तांनी आपल्यापेक्षा जास्त शक्तीच्या पण अज्ञान लोकांपासून त्रास होऊ नये म्हणून त्यांना भिवविण्यासाठी ईश्वर हे एक बुजगावणे करुन ठेवले आहे ! मला ईश्वराची मुळीच भीती वाटत नाही ! '

जे. बी. वॅटसनसारख्या वर्तनवादी मनोवैज्ञानिकांची याच काळातील भूमिका खूपशी अशीच आहे. पारंपरिक मनोविज्ञान आत्मा मानणारे तर वॅटसनसारखे वर्तनवादी मनोवैज्ञानिक तो न मानणारे. वॅटसनच्या मते आत्मा ही कल्पना मुळात धार्मिक स्वरूपाची; अमानवी शक्तीचे अस्तित्व मान्य केल्यामुळे पुढे आलेली. मानवी समाजाच्या अगदी प्राथमिक अवस्थेत अमानवी शक्ती मानली जात होती. याचे कारण मात्र सामाजिक सत्तेचे होते. स्वतःला काम नको असलेल्या पण दुसऱ्यांच्या वर्तनावर लक्ष असणाऱ्या काही धूर्त लोकांनी असा विचार केला की इतरांना अमानवी शक्तीची भीती घालून नमविता येईल. स्वतःकडे या शक्तीपासून सुरक्षित ठेवण्याची सत्ता ठेवली की झाले. यानूनच धर्माची कल्पना पुढे आली. धर्म हा भीतीवर आधारलेला आहे, प्रेमावर नाही. ईश्वर हे त्या भीतीचे प्रत्यक्ष रूप. वॅटसनच्या मते या सर्व कल्पना अशास्त्रीय आहेत. कारण त्यांची सत्यताअसत्यता पडताळून पहाता येत नाही.

(पहा : J. B. Watson and W. MacDougall, ' The Battle of Behaviourism '. New York : W. W. Norton and Company Inc. 1929). कमलाकरचा दृष्टिकोन मांडताना गडकरी नकळत वर्तनवादी मनोवैज्ञानिकांच्या भूमिकेपाशी येतात.

३·५ मध्ये कमलाकरचा बुद्धिनिष्ठ निरीश्वरवाद टुमनचे प्रेत पहाताच उफाळून येतो. कमलाकरचे भाष्य हे फार भेदक आहे.

अनुक्रमणिका

'चेहऱ्यावर किती भयंकर निराशा पसरली आहे ही! हं समजलो! जन्मभर सारखा ज्याचा ध्यास केला तो परमेश्वर खरोखरीच नाही, अशी मरणानंतर खात्री झाल्यामुळे ही आत्म्याची अंतःकाळची निराशा तर प्रेतावर पसरली नसेल ना? बोल, या भेसूर तोंडाने, काळ्या पडलेल्या, पत्थर झालेल्या जिभेने नास्तिकपणाचा एक तरी शब्द बोल!.... बोल दुमन, या भिजलेल्या डोळ्यांच्या काचातून मरताना तुझ्या मस्तकात भिनलेली कृतान्ताच्या क्रूरतेची चित्रे दाखवून मला काही अमानुष विचार शिकविणार आहेस का?"

अर्थात् ईश्वराच्या अस्तित्वाची सतावणारी शंका केवळ कमलाकरच्या व्यक्तिरेखेतच गडकरी बंदिस्त करतात असे नव्हे. निराशेच्या गर्तेत २-५ मध्ये लीलेलाही क्षणभर भोवतालच्या सृष्टीचा मानवी अस्तित्वाबाबत बेफिकीरपणा जाणवून जातो. ५-१ मध्ये फासावर चढणारा सश्रद्ध जयंत ईश्वराच्या अस्तित्वाबाबत साशंक होतो.

'मृत्यूची वेळ दूर असली म्हणजे तात्कालिक निर्भयतेमुळे स्वर्गाच्या गोष्टीवर सहज विश्वास बसतो; पण जसजशी, ती सगळ्या जगाच्या ज्ञानाच्या कसोटीची वेळ जवळ येते तसतसा विश्वास डळमळू लागतो.'

लीलेवर वहिणीप्रमाणे प्रेम् करण्याच्या प्रयत्नाची विफलता इथे स्पष्ट होते मृत्यू समोर ठाकल्यावर आपली लीलेविषयीची भावना वासनामय होती हे तो मान्य करतो. धर्म आणि संस्कार यांची पुटे गळून पडलेल्या जयंतचे हे दर्शन सच्चे आहे आणि म्हणूनच भेदक आहे.

मात्र जयंत आणि लीला यांना गडकरी या अनुत्तरित बुद्धिजन्य प्रश्नांच्या जंजाळात कायमचे सोडून देत नाहीत. विष प्राशन करणारी लीला पुन्हा पुनर्जन्म, मरणोत्तर जीवन या स्वप्नाळू कल्पनात रमते, तर लीलेची भडकलेली चिता पाहून दुःखी झालेला जयंत अखेर कल्पनासृष्टीतच रमून 'ईश्वराच्या अगाध खेळा'पुढे नतमस्तक होतो.

म्हणजे नाटकाची एकंदर विचार-रचना समेटाकडे धावणारी, तडजोड, योगायोग यांच्या साहाय्याने तात्पुरती उत्तरे शोधणारी, पारंपारिक विचार उद्ध्वस्त न करता फक्त त्यांना पारखून घेणारी, बंडखोर विचारांचे मार्ग अशिवाशी जोडून बंद करणारी अशी आहे. परिणामतः जो भाग नाटककाराला ठसावा असे अभिप्रेत नाही, तोच भाग नेमका ठसतो आणि ज्या मतांची मांडणी परिणामकारक व्हावी अशी अपेक्षा आहे ती मांडणी पोकळ स्वरूपाची रहाते. 'प्रेमसंन्यास'मधे विचारघटकांचे प्रदर्शन आहे; वाक्यबंधातून दिसणारी अर्थ–संरचना नाही.

□

साभार स्वीकार

कविता

स्वरगंधा : अनेक कवी; अरिहंत पब्लिकेशन्स, बारामती; १९८३; रु. १०. △ **चंद्रवन** : बबन सराडकर; चंद्रकांत प्रकाशन, नागपूर; १९८४; रु. १२. △ **अभिषेक** : जगन्नाथ रत्नपारखी; आशा रत्नपारखी, सहकारनगर नं. २, पुणे ९; १९८४ रु. १०. △ **ज्योतीबाची पदे** : प्रा. कृष्णा गुरव–संपा.; पश्यंती प्रकाशन, कोल्हापूर; १९८५ रु. १०.

कादंबरी

तनमणी : पद्माकर चितळे : सुलभा प्रकाशन, ठाणे; १९८५; रु. २५. △ **तीन तरुणी** : व्यंकटेश अ. पै रायकर; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. ३२. △ **शापित** : अरुण साधू; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. २५. △ **ऋणानुबंध** : जयवंत दळवी; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. २५. △ **धर्मानंद** : जयवंत दळवी; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. ४५. △ **झुम्बर** : आशा बगे; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४ १९८४; रु. ३०. △ **माऊली** : आनंद यादव; अनिल मेहता; पुणे ३०; १९८५ रु. ४०. △ **खुळोवा रे खुळोवा** : महावीर जोंधळे; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८५; रु. ७ (बाल कादंबरी) △ **हत्यापुरी** : वाली वेलसरे, अनु; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. १५.

मराठीतील प्रयोजक-प्रयोगाचा विचार

□

अरविन्द मंगरूळकर

जेव्हा मूळ धातूपासून झालेल्या क्रियापदांचा कर्ता स्वतः ती क्रिया न करिता दुसऱ्या कोणाच्या अथवा कशाच्या तरी प्रेरणेने, प्रवृत्तीने तो क्रिया करितो, तेव्हा त्या परिवर्तित धातूच्यां क्रियापदाला प्रयोजक क्रियापद म्हणतात; आणि असे क्रियापद ज्या वाक्यात आहे, त्या वाक्याला प्रयोजक वाक्य म्हणतात; उदाहरणार्थ,

विश्वामित्राने रामाकडून ताडकेला मारविले.

ह्या प्रयोगात वस्तुतः ताडकेला मारणारा राम हाच आहे. परंतु रामाने ती मारण्याची क्रिया विश्वामित्राच्या प्रेरणेने केली, असा अर्थ आहे. अर्थात् मूळचा कर्ता राम हा आहे. पण 'मारविले' ह्याने व्यक्त झालेल्या क्रियेचा प्रेरक, प्रवर्तक कर्ता विश्वामित्र हा आहे. ताडकेला मारण्याच्या 'विश्वामित्र → राम→ ताडका→ मारणे' ह्या साखळीत अर्थतः दोन कर्ते आहेत. वास्तवात 'राम' हा कर्ता; कारण मारण्याची क्रिया रामाने केलेली आहे. परंतु ती क्रिया त्याने विश्वामित्राच्या प्रेरणेने केलेली आहे; त्यावाचून तो क्रिया होती ना. म्हणून 'विश्वामित्र' हा राम ह्या वास्तव कर्त्याचा प्रेरक अथवा प्रयोजक कर्ता आहे. म्हणजे प्रयोजक वाक्याच्या प्रयोगात मूळ कर्ता आणि प्रयोजक कर्ता ह्या दोहोंच्याद्वारा मिळून क्रियानिष्पत्ती होते. हे कर्ते अर्थातच भिन्न असतात. प्रयोजकात क्रियेची निष्पत्ती अशा प्रकारे होत असल्याने प्रयोजक धातू नित्य सकर्मक असतात. कर्ते दोन : (१) प्रयोजककर्ता, आणि (२) प्रयोज्य कर्ता.

मात्र वरील प्रयोजकवाक्यात 'मारविले' ह्या क्रियापदाचा कर्ता 'विश्वामित्राने' हाच आहे. वास्तवकर्ता राम असला, तरी वाक्यकर्ता 'विश्वामित्राने' हाच आहे. आणि मारण्याची क्रिया ताडकेच्या ठिकाणी परिसमाप्त होत असली, तरी वास्तवात ती रामाने केलेली आहे. प्रयोजकवाक्यात आपल्याला असे उभयविध चित्र दिसते. वाक्यकर्ता आणि वास्तवकर्ता हे परंपरेने क्रिया करितात. वाक्यकर्ता वास्तवकर्त्याच्याद्वारा, किंवा वास्तवकर्ता वाक्यकर्त्याच्या प्रेरणेने.

वास्तवदृष्ट्या पाहता, वाक्यकर्त्याचा क्रियेशी संबंध असतो, तो परंपरया. उदाहरणार्थ, विश्वामित्राचा रामाच्याद्वारा. पण व्याकरणदृष्ट्या तोच वाक्याचा कर्ता होतो. उदा. 'विश्वामित्राने' हा 'मारविले' ह्या क्रियापदाचा कर्ता. 'ताडकेला' हे कर्म. मात्र व्याकरणदृष्ट्या जसे 'मारविले' ह्या क्रियापदाचे आहे, तसेच वास्तवदृष्ट्या ती क्रिया रामाने केलेली असल्यामुळे मुळात रामाशीही संबद्ध आहे.

मूळ धातूपासून प्रयोजक धातू कसे सिद्ध करावयाचे, ह्याची काही-एक प्रक्रिया मराठी व्याकरणकार सांगतात, आणि ती सांगताना काही नियम घालून देतात. तथापि ते सध्या दूर ठेवून प्रयोजकवाक्याचा अधिक विचार करू.

आता पुढील वाक्याच्या जोड्या पाहिल्या असता काय दिसते, ते आपण पाहू.

१.	**(अ) श्रोते मेहफिलीत बसतात.**	**अकर्मक**
	(आ) कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत बसवितात.	**सकर्मक**
२.	**(अ) चिंचा वाऱ्याने पडतात.**	**अकर्मक**
	(आ) मुले दगडांनी चिंचा पाडतात.	**सकर्मक**
३.	**(अ) वाल्मीकीने रामायण रचिले.**	**सकर्मक**
	(आ) ब्रह्मदेवाने वाल्मीकीकडून रामायण रचविले.	**सकर्मक**
४.	**(अ) प्रवासी मुक्कामाला पोहोचतो.**	**सकर्मक**
	(आ) वाटाडी प्रवाशाला मुक्कामाला पोहोचवितो.	**सकर्मक**

ह्या चार गटांतील (अ)–प्रयोगांना प्रकृतार्थक प्रयोग म्हणतात; आणि (आ –प्रयोगांना प्रयोजक प्रयोग म्हणतात. पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे हे दिसून येईल की, चारही गटांतील (आ)–प्रयोग **सकर्मक** आहेत. ह्या चारही गटांतील (आ) – प्रयोगांना जर आपण प्रयोजक प्रयोग म्हटले, तर (अ)–प्रयोगांतील त्या-त्या मूळ कर्त्यांकडून दुसराच कोणीतरी त्यांची ती–ती मूळ क्रिया करवून घेतो, असा त्याचा अभिप्राय आहे. परंतु हा अभिप्राय वरील चारही प्रयोगांच्या बाबतीत यथार्थतेने आणि तंतोतंत सारखेपणाने उत्पन्न होतो काय, ते पहावयाचे आहे.

पहिल्या गटातील 'श्रोते मेहफिलीत बसतात,' ह्या वाक्यात बसण्याची क्रिया श्रोते करितात, हे सरळ आहे. पण 'कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत बसवितात,' ह्या प्रयोगात 'कार्यवाह श्रोत्यांकडून बसण्याची क्रिया करवून घेतात, अथवा त्यांना ती क्रिया करण्याला प्रवृत्त करितात,' असे म्हणणे यथार्थ नाही. तसे असते, तर 'कार्यवाह श्रोत्यांना बसावयास लावितात,' असा अर्थ त्या क्रियेच्याद्वारा निष्पन्न झाला असता. पण असा त्याचा अर्थ नाही. तो असता, तर 'बसवितात,' ह्याच्या स्थानी 'बसावयाला लावितात,' अशीही रचना आपण करू शकलो असतो. पण

'कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत **बसवितात**',

आणि

'कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत **बसावयाला लावितात**'.

ही दोन वाक्ये समानार्थक नाहीत. कारण ती एकमेकांच्या जागी येऊ शकणार नाहीत. म्हणून 'बसव' हा धातू केवळ सकर्मक असा स्वतंत्र धातुज धातू मानावा. म्हणजे—तो 'बस' (अथवा 'बैस') ह्या धातूपासून निष्पन्न झालेला आहे; मात्र त्याला एक वेगळा अर्थ आला आहे, आणि तो अर्थ 'बसण्याला लावणे' असा येथे नाही. असे मानिले असता 'श्रोते मेहफिलीत बसतात,' आणि 'कार्यवाह श्रोत्यांना बसवितात,' ही दोन्ही स्वतंत्र वाक्ये होतील; आणि 'श्रोते मेहफिलीत बसतात,' ह्या वाक्यावर 'कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत बसवितात,' ह्या वाक्याची रचना अवलंबून नाही, असे होईल. त्याचप्रमाणे बसण्याची क्रिया कार्यवाहांनी श्रोत्यांकडून करवून घेतली, असेही नाही. अर्थात् 'कार्यवाह श्रोत्यांना मेहफिलीत बसवितात,' हे वाक्य प्रयोजक वाक्य नाही, तर ते केवळ सकर्मक कर्तरि प्रयोगाचे वाक्य आहे.

द्वितीय गटातही वरीलप्रमाणेच स्थिती आहे. 'चिंचा वाऱ्याने पडतात,' आणि 'मुले दगडांनी चिंचा पाडतात,' ह्यामध्ये दुसऱ्या वाक्यात 'मुले दगडांनी चिंचांना पडावयाला लावितात', किंवा '...पडावयाला भाग पाडतात,' असा अर्थ नाही. तेव्हा 'पाड' हा धातू केवळ सकर्मक आणि 'पड' ह्या धातूपासून निष्पन्न झालेला धातुज धातू मानावा. असे मानण्याने 'मुले दगडांनी चिंचा पाडतात,' हे वाक्य 'चिंचा पडतात,' ह्याचे प्रयोजक वाक्य मानण्याची आवश्यकता नाही. 'पड' आणि 'पाड' हे दोन स्वतंत्र धातू आहेत. धातू ज्याप्रमाणे नाम-विशेषणादिकांपासून सिद्ध होतात, त्याप्रमाणे धातूपासूनही सिद्ध होतात.

वाऱ्याने चिंचा पडतात.
वारा चिंचा पाडतो.

तिसरा गट हा थोडा लक्ष्यात घेण्यासारखा गट आहे. 'वाल्मीकीने रामायण रचिले,' ह्यात रचण्याची क्रिया वाल्मीकीने केली; परंतु (आ)-मध्ये रामायण रचण्याची क्रिया ब्रह्मदेवाने वाल्मीकीकडून करवून घेतली, किंवा त्याला रचण्याच्या क्रियेची प्रेरणा दिली, असा प्रयोजकाचा अर्थ बरोबर आहे. परंतु ह्यात मूळ कर्ता प्रयोजकवाक्यात अनुयोगी अव्ययान्त होतो; विभक्तिप्रत्ययान्त राहत नाही, हे लक्षणीय आहे. '-कडून' हे ते अनुयोगी अव्यय. त्याच्या जागी '–करवी' हेही अव्यय येऊ शकेल; अथवा 'वाल्मीकीच्या **हातून**' असेही तेथे म्हणता येईल. अर्थात् येथे प्रयोजकाचा अर्थ अचूक असला, तरी त्याच्या संदर्भात मूळ कर्त्याचे इतरत्र होते, तसे विभक्त्यन्त रूप न होता त्याला अनुयोगी अव्यय लागते.

चौथ्या गटात मूळ प्रथमान्त कर्ता द्वितीयान्त झालेला आहे, अनुयोगी अव्ययान्त झालेला नाही, हे खरे आहे. पण तेथे प्रयोजकाचा म्हणतात, तो अर्थ तंतोतंत नाही. 'वाटाडी प्रवाशाला असे साहाय्य करितो की, त्यायोगे प्रवाशाला मुक्कामाला पोहोचण्याचे इष्ट फळ मिळते,' असा येथे अर्थ आहे. हा काही प्रयोजकाचा अर्थ नाही. म्हणजे येथे 'भाग पाडण्याचा' किंवा 'प्रवृत्त करण्याचा' अर्थ मुळीच नाही. तेव्हा ४ (आ) ह्यात रचनादृष्ट्या जरी प्रयोजकाची स्थिती वाटली, तरी अर्थ मात्र प्रयोजकाचा नाही. ३ (आ) ह्यात प्रयोजकाचा फक्त अर्थ नेमका

आहे; पण रचनादृष्ट्या ३ (आ) आणि ४ (आ) ह्यांच्या प्रयोज्य म्हटल्या जाणाऱ्या कर्त्यांच्या रूपांमध्ये फरक आहे; आणि त्याची निभावणी कशी करावयाची, हा प्रश्न आहे. २ (आ) ह्यामध्ये प्रयोजकाचा अर्थ नाही; आणि १ (आ) ह्यातही तो नाही. ह्यावरून असे दिसते की,

ज्या वेळी [४ (आ)] प्रयोजकाचा अर्थ **नसतो,** त्या वेळी रचनादृष्ट्या वाक्याचे स्वरूप प्रयोजकाचे **असते.** हे स्वरूप मूळ कर्ता आणि प्रयोज्य कर्ता ह्यांच्या संदर्भात आहे. आणि ज्या वेळी [३ (आ)] प्रयोजकाचा अर्थ **असतो,** त्या वेळी रचना प्रयोजकाची **नसते.** अशा प्रकारे प्रयोजक-वाक्याच्या बाबतीत रचना आणि अर्थ ह्यांचा उभयविध छेद जातो.

वस्तुतः, रचना आणि अर्थ ह्यांची सांगड चपखल बसणे हे इष्ट होय. परंतु मराठीत ती सांगड नाही. म्हणून असे म्हणावयाचे आहे की, १ (आ) ते ४ (आ) ह्यांमधली सर्व वाक्ये १ (अ) ते ४ (अ) ह्यांमधील वाक्यांपासून क्रमाने स्वतंत्र मानावी. अर्थात् असे केल्याने १ ते ४ (आ) ही सर्व वाक्ये स्वतंत्र, एकविध आणि सकर्मक होतील; आणि त्यांचा नेमका अर्थ त्या-त्या धातूंच्या क्रियांच्याद्वारा आपापल्या परीने व्यक्त होईल. मराठी भाषेने आपल्या दीर्घ वाटचालीत प्रत्ययांचे आणि प्रयोगांचे अनेक नवनवीन अर्थ निर्माण केलेले आहेत, हे विभक्तिप्रत्ययांवरून दिसून येते. त्यामुळे रूढ प्रयोजक प्रयोग मानण्याची आवश्यकता नाही, आणि त्याने काही लाभही नाही. शिवाय, रचना आणि अर्थ ह्यांमध्ये सध्या जी फट पडते, ती असे केल्याने लिंपिली जाईल.

ह्याच संदर्भात आणखी काही गोष्टींची नोंद करणे हे योग्य होईल.

(१) मराठीमध्ये सकृद्दर्शनी प्रयोजकवत् दिसणारे धातू हे अर्थदृष्ट्या प्रयोजक नसतात; तर उलटपक्षी, काहींचे प्रयोजक धातू हे उपलब्धच होत नाहीत; उदाहरणार्थ, 'वडव', 'जोगाव', 'पाटव', 'कमाव', 'काव', 'काताव', 'सामाव', 'ठेव', 'भिरकाव' हे धातू जर प्रयोजक मानावयाचे झाले, तर त्यांचे मूळ प्रकृतार्थक धातू कोणते? आणि ते प्रयोगात आहेत काय? ते धातू काय 'वड', 'जोग', 'पाठ', 'कम', 'का', 'कात' 'साम', 'ठे' 'भिरक' असे अनुक्रमाने मानावयाचे की, ज्यांचा मराठीत कधीच प्रयोग होत नाही? अर्थात् हे उपर्युक्त 'वडव', 'पाठव' इत्यादी धातू स्वतंत्रच मानिले पाहिजेत. शिवाय, त्यात पुन्हा त्यांचे (अर्थात् 'वडव', 'पाटव' इत्यादिकांचे) प्रयोजक धातू नाहीतच. कारण त्यांचा प्रयोग उपलब्ध नाही.

(२) 'अस', 'नस', 'हो', 'हव', 'पाहिजे' अशांसारख्याही धातूंची प्रयोजक रूपे उपलब्ध नाहीत.

(३) 'हरव', 'गमाव' इत्यादि धातू जर प्रयोजक धातू असतील, तर त्यांचे प्रकृतार्थक धातू 'हर', 'गम' इत्यादि होतील. पण हे प्रकृतार्थक धातू आणि प्रयोजक धातू ह्यांच्या अर्थांमध्ये यत्किंचितही समानता नाही. 'हर', 'गम' म्हणजे अनुक्रमे 'पराभूत होणे', '(वेळ आळसात) वाया घालविणे' असा आहे. पण '**हरव**', '**गमाव**' ह्यांचे जे अर्थ ज्ञात आहेत, त्यांशी त्यांचा काहीच मेळ नाही.

(४) 'खुणाव', 'रागाव', 'वेडाव' इत्यादि प्रयोजकवत् दिसणाऱ्या धातूंनाही प्रकृतार्थक धातू नाहीत. वस्तुतः, ते नामधातूच आहेत. आणि त्यांचेही प्रयोजक धातू होत नाहीत.

(५) पड अकर्मक → पाड, पाडव (दोन्ही सकर्मक), मर (अकर्मक) → मार, मारव (दोन्ही सकर्मक), झोप (अकर्मक) → झोपव (यथासंदर्भ सकर्मक, अकर्मक) इत्यादींमध्ये धातूंपासून धातू कसे तयार होतात. ते लक्ष्यात येईल. त्यात असे दिसेल की, कधीकधी अकर्मकापासून सकर्मक धातू होतात, तर 'झोप' ह्यासारख्या धातूच्या बाबतीत ते यथासंदर्भ अकर्मक–सकर्मक होतात. 'झोपव' हा धातू अकर्मक असतो, तेव्हा त्यात शक्यतेचा आणखी अर्थ येतो; उदाहरणार्थ, 'मला झोपवते (अकर्मक),' म्हणजे 'मला झोपणे शक्य होते.' अर्थात् येथे अकर्मक अशा 'झोप'–धातूपासून अकर्मक 'झोपव' हा धातुज धातू होतो.

(६) काही धातूंच्या प्रयोजक रूपांना प्रयोग होत नाही; उदाहरणार्थ, 'जा' ह्या धातूचे 'जावव' असे रूप होत असतानाही 'राम वनाला जातो.' ह्याचे प्रयोजक वाक्य अशक्य होते. ते करावयाचे झाले, तर 'घालव' 'पाठव' ह्यांसारखे आदेश–धातू योजावे लागतील. आणि 'जावव' हा जा–पासून निष्पन्न होणाऱ्या धातूचा प्रयोग केला, तर त्यात प्रयोजकाचा अर्थ न येता शक्यतेचा वेगळाच अर्थ येईल. असेच 'घे — घेवव' ह्याही धातूच्या बाबतीत होते.

(७) प्रयोजकाचा अर्थ कधीकधी 'संयुक्त क्रियापद' म्हटल्या जाणाऱ्या प्रयोगांत येतो, हेही लक्ष्यात घेण्यासारखे आहे. उदाहरणार्थ पुढील प्रयोग पहा —

'मी केस **कापून घेतले.**'

'लाच देऊन त्याने आपले काम **करून घेतले.**'

'रावणाने देवांना हलकी कामे **करावयास लाविली.**' इत्यादि.

(८) काही कालार्थांमध्ये प्रयोजकवाक्ये दुर्घट होतात; उदाहरणार्थ, 'ढग आले आहेत, आज पाऊस पडावा', ह्याच्या पूर्वार्धाचा प्रयोजक प्रयोग होणे कठीण आहे. 'पाऊस चांगला पडता, तर पिके भरपूर येती', ह्यात उत्तरार्धाचा प्रयोजक प्रयोग दुर्घट आहे. 'कुत्रा राजा झाला, तरी तो जोडे चघळण्याचे राहील काय ?' अशासारख्या वाक्यांचे प्रयोजक करिताना मनःपूत आदेशधातू वापरण्यावाचून गत्यंतर नाही. अशीच स्थिती 'नातवंडे गावाहून आली. म्हणजे घर कसे भरून जाते', अशासारख्या वाक्यांतही होते.

'मला गोड आवडत नाही.'

'तुझ्या वर्णाला ही साडी शोभत नाही.'

'पाहुणा घरी आला, तेव्हा सांजावलेले होते.' इत्यादि वाक्यांची प्रयोजक वाक्ये करणे हेही असेच दुर्घट आहे.

प्रयोजक धातू, धातुज धातू आणि प्रयोजक वा क्यांचा प्रयोग ह्यांचा मराठीमधील हा व्यवहार पाहता प्रयोजक धातू अथवा प्रयोजक प्रयोग मानण्याची व्याकरणात आवश्यकता नाही. 'मर' — 'मार' — 'मारव' ह्या प्रक्रियेत 'मार' — 'मारव' ह्यांसारखे धातू वरवर पाहता प्रयोजक वाटत असले, तरी ते केवळ सकर्मक धातुज धातू मानून निर्वाह करणे सयुक्तिक आणि लाघवाचे आहे. त्यांच्यापासून होणाऱ्या क्रियापदांचा वाक्यात जसा-कसा अर्थ होईल, त्याप्रमाणे तो मानून त्याची व्याकरणात व्यवस्था लावणे हे प्रशस्त होय.

□

साभार स्वीकार

चरित्रे, आठवणी, गौरवग्रंथ

मला उद्ध्वस्त व्हायचंय : मलिका अमरशेख; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुं. ४; १९८४; रु. ३०. △ **आम्ही दोघं** : सौ. उषा भट; अभिनव प्रकाशन मुंबई, १९८५; रु. ३६. △ **पेटलेले दिवस** : अनंत भालेराव; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. २५ △ **काही सोनेरी काही चंदेरी** : श्यामकांत गोखले, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९८५; रु. २५. △ **प्रज्ञांजली** : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी गौरवग्रंथ : संपादित; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे; १९८५; रु. १२५.

प्रवास, इतिहास, लेख व इतर

गड्या आपुला गाव बरा : सुभाष भेंडे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. २०. △ **वृत्तपत्रांचा इतिहास** : वा. के. लेले; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. १५०. △ **साक्ष इतिहासाची** : अ. वा. वर्टी; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. २७·५०. **पावसाआधीचा पाऊस** : शांता शेळके; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८५; रु. ४०. △ **आलो याचि कारणासी** : अनंत भालेराव; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. ३२·५०. △ **संत एकनाथ आणि श्री मुक्तेश्वर** : र. वा. मंचरकर मो. स. गोसावी; नासिक ५; १९८५; रु. १६. △ **रंगचर्या** : कृ. रा. सावंत; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई; १९८४; रु. १५. △ **सोपे शिवणकाम** : पद्मावती भिसे; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. ५०. △ **सभेत कसे बोलावे ?** : डॉ. भीमराव कुलकर्णी; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. १५. △ **ज्ञान आणि मनोरंजन** : भा. रा. भागवत; मॅजे. बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. १५. △ **रुबिक क्यूबे अशी सोडवा** : सौ. माधुरी बोपर्डीकर; मॅजे. बुक स्टॉल, मुं. ४; १९८४; रु. १०.

" मराठी वाङ्‌मयाचा इतिहास : खंड१ "

(काही चिकित्सक प्रतिवाद-व-धन्यवाद)

□

डॉ. ना. ग. जोशी

शेवटी " मराठी वाङ्मयाचा इतिहास – खंड १ " प्रकाशित झाला. त्याचा " प्राकट्य समारोह " श्री क्षेत्र पंढरपुरात मोठ्या थाटात ' संपन्न ' झाला. काही मान्यवर साहित्यिकांनी ज्याचे संपादकत्व, निराश होऊन, सोडून दिले, त्या खंडाचे काम डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी आपल्या खांद्यावर घेतले. पण त्यासाठी अगोदर प्रसिद्ध होऊन गेलेल्या खंडांची संपादनपद्धती बदलण्याचे स्वातंत्र्य, अवश्य तर, व पाहिजेसे वाटेल तेथे, हातात राखून ठेवणे त्यांनी पसंत केलेले दिसते. अनेकविध तज्ज्ञांकडून लेख लिहवून घेणे मोठे जिकिरीचे होते; शिवाय त्यात एकवाक्यता राहतेच असे नसते. मग तो सर्व भिन्न मतांचा गलबला होतो. अशा काहीशा दृढ मतामुळे त्यांनी प्रतिपादनाची एकवाक्यता होईल अशा लेखकाकडून दोन लेख लिहवून घेतले. त्यातला एक तर त्यांनी आपल्याच विवेचनाच्या संदर्भात सामावून घेतला–लेखकाचे नाव वेगळे जाहीर करूनच त्यांनी हे केले. हा भाग मराठीच्या प्रारंभकालीन सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा. (त्याच लेखकाचा नाथ-वाङ्मयाची सांप्रदायिक घडण व त्याचा मराठीशी संबंध) दर्शविणारा दुसरा लेख पूर्वसरणीला अनुसरून स्वतंत्र दिला आहे. (लेखक आहेत डॉ. गं. ना. जोगळेकर), डॉ. मु. श्री. कानडे यांचा नामदेव व त्याचा परिवार याविषयीचा लेखही पूर्वपद्धतीनुसार स्वतंत्र दिला आहे. काही लेख अगोदरच्या नियुक्त संपादकानी लिहवून घेतले होते. त्यांपैकी डॉ. ना. ग. जोशी यांचा लेख या खंडात आलेला आहे. पण तोही दुहेरी विवेचन होऊ न देण्याच्या दृष्टीने संपादित करून दिला आहे. एकूण ८१० पृष्ठांच्या या बृहत् खंडात स्वतः संपादकांनी जवळजवळ सुमारे ६३० पृष्ठे सलग एकहाती लिहिली आहेत. सूचीची ४६ पृष्ठे डॉ. पेठे यांची असून डॉ. जोगळेकरांनी एकूण ४९ पृष्ठे मजकूर लिहिला. डॉ. कानडे यांच्या लेखाची ५१ पृष्ठे झाली असून डॉ. ना. ग. जोशी यांचा स्फुट पद्यप्रकारा-विषयींचा स्वीकृत मजकूर ३४ पृष्ठांचा आहे. संपादकीय मते व इतर लेखकांचे दृष्टिकोन यात फारसा भेद राहिलेला नाही. स्वतः संपादकलिखित ६३० पृष्ठांपैकी पृष्ठ १८८ ते पृष्ठ ४५२ इतकी पृष्ठे (म्हणजे २६५ पृष्ठे) महानुभाव संप्रदायाच्या सर्वांगीण व सर्वसमावेशक विवेचनाला दिलेली आहेत, तर विठ्ठल दैवत व वारकरी संप्रदाय यासाठी एकूण २१० पृष्ठे दिलेली असून त्यांपैकी १५९ पृष्ठे स्वतः संपादकांच्या हातची आहेत. यावरून संपादकानी काहीही हातचे न राखता महानुभावी संप्रदाय–व–साहित्य या विषयी अत्यंत सहानुभूतीने व विशाल दृष्टीने लिहून त्या पंथाचे समग्र कार्य यथासांग उलगडून दाखविले आहे. स्फुट पद्यप्रकारात सुमारे २० पृष्ठांचा मजकूर महानुभावां-बद्दलचा आहे हे आणखीचे समजावे. त्या लेखाच्या लेखकालाही वाटलेले दिसते की मराठीच्या या प्रारंभ काळातील महानुभावी स्फुट काव्यरचनेलाही महत्त्व आहे. " महाराष्ट्र सारस्वत– "कार कै. वि. ल. भावे यांनी पूर्वीचा अन्याय दूर केलाच होता व त्यांनीच प्रथम महानुभावीय साहित्याचे अज्ञात दालन उजेडात आणले. आता त्यांच्या ग्रंथाच्या ' पुरवणी 'काराने महानुभावी वाङ्मयाला त्याचे हक्काचे मानाचे स्थान देऊन ऋण फेडले आहे. कोठेही मानभावीपणा न ठेवता आपण जणू त्याच पंथाचे दीक्षित आहोत अशा अपूर्व आस्थेने डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी हे साधलेले आहे. उलट ही आस्था एवढी सर्वंकष आहे की कचित् कुणाला वाटावे की गुरुदेव रानडे यांचे हे दीक्षित शिष्य, " पांच संतकवि " ग्रंथाचे कर्ते, " ज्ञानेश्वरी " या अनुपम ग्रंथाचे हृदयंगम व अत्यंत रसिक असे विवेचन करणारे असता ' संत '–मेळ्यातून

अनुक्रमणिका

‘ महंत ’–मेळाव्यात शिरून त्यांनी पक्षपाळट तर नाही केला? खरी गोष्ट आपल्या परंपरेला साजेल अशीच घडलेली आहे. अन्य पक्षीयांना पुरा न्याय मिळावा म्हणून आपले ज्ञानी पूर्वज इतके सावध असत की प्रसंगी स्वकीयांनाच अन्याय होतो आहे इकडेही त्यांचे लक्ष राहात नसे. आद्य शंकराचार्य यामुळे ‘ प्रच्छन्न बौद्ध ’च आहेत असे तेव्हाही वाटले, खरे पाहता – विठ्ठलाच्या भक्तगणांनी जो अपूर्व आणि असीम ‘ नडनाच ’ या महाराष्ट्र भूमीत घुमविला तो इ. स. १३ व्या शतकापासून पुढे १८ व्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत कमीअधिक प्रमाणात सातत्याने चालला. जनसमुदायाला वंचित झालेल्या व ‘गुप्त’ लिप्यांमुळे केवळ नामशेष राहिलेल्या पंथ–साहित्याचे इयेही कौतुक न्याय्य मानले तर ‘ अध्यक्ष विठ्ठला ’च्या भक्तिमार्गाचे समालोचन अधिकच व्यापक हवे होते असे वाटू लागते. पण मग व्यावहारिक अडचण आली असती–‘ खंड १ ’ याचा (१ च भाग न राहता) २ भाग करावे लागले असते. ते बहुधा साधण्यासारखे नव्हते. तेव्हा संपादकानी निजपंथ–विवेचनाला थोडा संक्षेप देऊनही महानुभावी पंथ–वाङ्मयाला प्राधान्य द्यायचे ठरविले. संपादक ‘ सर्वतः स्वतंत्र ’ असे अगोदरच ठरल्यामुळेही अधिक मजकुराचा आग्रह कोणीही धरू शकला नसता. त्यामुळे अगदी विक्रमकारी गतीने ग्रंथलेखन–व–प्रकाशनही साजता आली. भिजत पडलेले घोंगडे झटकन धुतले जाऊन सुकलेही पटकन ! सन्मान्य संपादकांची ही झटपट शिस्तबद्धपणे काम करण्याची पद्धती त्यांच्या युरोपमधील वास्तव्यामुळेही अंगवळणी पडलेली अडलेली असेलही. मात्र पाश्चात्य शिस्तीचा विद्याशाखेतील असला हस्तक्षेप – जो काही शंकास्पदस्थळी दिसून येतो तो — इतरांच्याही निदर्शनास आणणे स्वाभाविकच क्रमप्राप्त आहे.

(अ) डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी श्रद्धेने मानलेल्या अनेक गोष्टी तशाच स्वीकारल्या आहेत. त्यात त्यांना तर्कापत्ती नडली नाही. पण विठ्ठलवीरुकथन ’ ही चक्रधरांची ‘ लीळा ’ हाती आल्याबरोबर ते अगदी लहान मुलासारख्या उत्सुकतेने व उत्साहाने ‘ अनावर ’ (महानुभावी अर्थानुरोख) होतात. त्या अनेक पिढ्यांच्या लोकप्रवादाला ते सर्वतोपरी कुरवाळतात; त्यातला ‘ चांगला’ पाठभेद हुडकतात, तेथे म्हणजे ‘ वीरगळाच्या ’ (भडस्तंभाच्या) आवतीभोवती जो गोंधळ लोक माजवतात तो गृहीत धरुन ‘ विठ्ठलवीरू ’चे दैवतीकरण कसे झाले याचे चविष्ट वर्णन करतात. या ‘ लीळे ’मधे ‘ नडनाचु ’ आहे—त्याचा ‘ ज्ञानेश्वरी ’तल्या उल्लेखाधारे ते अर्थ करतात तो हा : ‘ नडनाचु ’ सं. नटनृत्य, म्हणजे अनेक वेषांचे, पेशांचे आणि संपादर्णींचे बनलेले भीवरातटीचे भक्तिमय नाच खेळ, कीर्तन मेळा वगैरे. पण हा ‘ नडनाचु ’ शब्द चक्रधरांच्या तोंडचा, महदाइसेला संबोधून बोलला गेलेला. महदंबा ही वयाने मोठी मुक्ता–जना यापेक्षाही मोठी. चक्रधराने अखेरचे ‘ उत्तरापंथे बीजे ’ केले तेच मुळी ज्ञानेश्वरोदयापूर्वी, त्यांचे ‘ एकाकी ’ विजन संपून जे ‘ गोसावी ’ म्हणून सृष्टीत संचार करू लागले, पण हा अनेकांतवास फक्त ७ (सात) वर्षेच चालला. सन १२७२ किंवा १२७४ मध्ये त्यांचा वध होणे पुनरुत्थान घडणे व मग त्यांनी ‘ उत्तरापंथे बीजे ’ करणे हे सर्व घडले. सन १२७३ ते ७७ च्या काळातला एका शिलालेखात यादवराजाला ‘ पांढरीफडमुख्य ’ म्हटले आहे. तेव्हा हा भक्तांचा पंढरपुरातील फड ज्ञानेश्वर जन्मले तेव्हा चालू होता—पण तो किती मागे जाऊ शकेल ? पण संपादकाला तर पंढरपुरावाचूनचे दुसरे विठ्ठलभक्तिस्थान आढळूच शकत नाही. महानुभावी ‘ लीळे ’तील विठ्ठलवीरुकथा ही केव्हाची ? त्याला पुरावा नाही. कदाचित त्यातला ‘ नडनाचु ’ म्हणजे हा ‘ पांढरीपुड ’ असेलही. पण तसा ‘ फड ’ जमायला, नडनाचु सतत चालायला, काही वर्षे लागलीच असतील. तेव्हा चक्रधरांनी ज्या ‘ विठ्ठलवीरु ’ची कथनी–कहाणी सांगितली. तो काही त्यांच्या प्रत्यक्ष माहितीतला ‘ वीरू ’ नव्हे—तो दंतकथेतला ‘ विठ्ठलवीरू ’. हा ‘ विठ्ठल ’ म्हणजे विठोबाच कशावरून ? विठ्ठल नाव ज्ञानेश्वरपूर्व काळात रूढ होते—त्यांचे वडीलच विठ्ठलपंत होते. तेव्हा असा हा दंतकथेत – मिथ्यकथेत वावरणारा ‘ विठ्ठलवीरू ’ हेच श्री विठ्ठलदेवाचे मूळ असे कसे गृहीत धरता येईल ? वारकऱ्यांचे महानुभावांबद्दलचे पूर्वग्रह संपादक त्याज्यच मानतात; मग महानुभावांच्या या पूर्वग्रहाला त्याज्य न मानता उलट कवटाळून का बसायचे ? शिवाय ज्ञानेश्वरपूर्व काळात, महदाइसाच्या प्रश्नातला “ एव्हढा नडनाचु ”— म्हणजे धामधुमीत चालणारा कीर्तनसोहळा तेथे असणे शक्य वाटत नाही. तसा भक्तीच्या सोहळ्याचा रंग ज्ञानदेवोत्तर काळातला–किंवा ज्ञानदेवांच्याच काळचा. या ‘ नडनाचु ’प्रथेचा पायाच जर वारकरीपंथात आहे आणि तोच जर ज्ञानेश्वरांनी रचला तर ‘ एव्हढा नडनाचु’ चक्रधरांच्या हयातीत कोठून

येणार ? डॉ. तुळपुळे एका बाजूने ज्ञानेश्वरांपासून वारकरी संप्रदाय वाढला असे मानतात, आणि दुसरीकडून लोक-दैवताच्या–गोपदैवताच्या प्राचीनतेविषयीही निर्वाळा देतात. तरीही आग्रह हा की हा 'वीरू विठ्ठल' म्हणजे त्या वीरगळाचे दैवतीकरण होऊन जे दैवत जागृत मानले जाऊ लागले ते पुंडलीक हा विठ्ठलाला विटेवर उभे करणारा. मग त्यानेही हा 'विठ्ठल वीरू' देवताच तेथे उभी केली काय ? पण पुंडलीककथा मात्र कपोलकल्पित पुराणकथा-मिथ्यकथा मानायची असेल तर ही–वीरगळकथाही कल्पितच मानायला काय हरकत ? अशा दंतकथांमध्ये सत्यांश काही प्रमाणात असतो. पण मग वरील शृंगापत्तीचा निरास कसा करायचा ? म्हणून म्हणायचे की हे 'लीळे'चे नवे बाहुले हाती येताच ते परस्परविरोधही विसरतात. इ. स. ७५७ सालातल्या शिलालेखाचा आधार देऊन विख्यात विठ्ठलेतिहास-कोविद मि. डल्री यांनी 'भांडरग विट्टगे' हा विठ्ठलाचा उल्लेख म्हणून सांगितला. (प्रस्तुत खंड १, पृ. ४६७) असे (खरे) असेल तर विठ्ठल आठव्या शतकापर्यंत मागे जातो, हे संपादकांनी म्हटले आहे. पण पुढे ते म्हणतात की, " ही एक कल्पना म्हणून सोडून दिली, तरीही विठ्ठलदेवाचा उगम एका सामान्य वीरगळात असणे शक्य आहे हा विचार त्याज्य मानण्याचे कारण नाही." (उक्त खंड १, पृ. ४६७.) असे हे 'भूत जबर मोठे ग बाई!' दुजा विचार येऊ देत नाही! अनेक 'मिथ्स्'–मिथ्य कथांमधे वास्तवाचे बीज असू शकते. पण जर अशी मिथ्–दंतकथा इतर विचारांमुळे कल्पनाच आहे असे दर्शित होत असले तर दंतकथा काही वास्तवच दर्शविते असा बालहट्ट कशासाठी चालवावा ! म्हणून हा नव्या पाश्चात्य वैचारिक आणि संशोधनात्मक शिस्तीचा परिणाम वाटू लागतो. 'एक संभाव्य उपपत्ती' एवढेच महत्त्व या 'विठ्ठलवीरूकथना'च्या 'लीळे'चे आहे, आणि तसेच 'मर्यादित' ते ठेवले असते तर संपादक-लेखकाच्या चौकसपणाचे कौतुकच करावे लागले असते. विठ्ठलमूर्तींच्या आकाराविषयीच्या अनेक शक्यता त्यांनी नमूद केल्याच आहेत. मूळ मूर्ती शैव मताला जवळची होती. ती येथे दाक्षिणात्य शैवमत आणि तिकडचेच वैष्णव मत यांचा 'हरिहर'-रूपात समन्वय साधणारी आहे. त्याच पूर्वीच्या मताचा जास्त पाठपुरावा करणे शक्य नव्हते ? "विठोच्या शिरीं बैसला देवराणा" हे समर्थांचे वचन त्यांनीही उद्धृत केलेले आहे. याशिवायची आणखी एक उपपत्ती किंवा वेगळा विचार आहे. पण तो कल्पनाजन्य रोमॅन्टिक कविविचार आहे, असे मानून डॉ. तुळपुळे यांनी त्याला हातही लावला नाही. तो अन्य विचार म्हणजे प्रो. द. रा. बेन्द्रे यांची 'पांडुरंग विठ्ठल–श्रीरंग विठ्ठल' ही कल्पना ! तसे प्रो. द. रा. बेन्द्रे यांचे हे मत 'बहुश्रुत' आहे–" आकाशवाणी "वरून केलेले ते नभोभाषितच आहे. 'कानडा विठ्ठल' हा 'कर्नाटकु' हे ज्ञानेश्वरोक्त मत तर पंथाच्या आद्य काळापासून चालत आलेले आहे, इतर संतांनीही ह्याचा प्रतिसाद घुमविलेला आहेच. डॉ. तुळपुळे या कानडीपणाची मर्यादा फक्त पंढरपुरापाशीच निगडीत आहे एवढे सांगतात व पुढे इतर शक्यता अनुक्तच ठेवतात. या अनुक्तांपैकीच एक वरील "श्रीरंग विठ्ठला – पांडुरंग विठ्ठला" ही एक शक्यता किंवा पर्याय आहे. पण ते त्याला इतका क्षुद्र व अनुच्चार्य का मानतात ? हे एक विलक्षण गूढ आहे. कदाचित् या नावडीची मुळे कुठेतरी वैयक्तिक रागालोभात अडकलेली असावीत. नाहीतरी हा 'कानडा विठ्ठल' इतिहासकाळात भानुदासांनी कर्नाटक प्रदेशातूनच आणला—प्रथम पुराकालीन पुंडलिकाने विटेवर उभारला आणि तीच विठ्ठलमूर्ती भानुदासांनी तुंगभद्रेतून (?) आणून भीवरातटी परत स्थापन केली. ही अर्थातच एक दंतकथा आहे; पण संप्रदायात ती दृढमूल झालेली आहे. तोच तंतू पकडून बहुधा वरील 'श्रीरंग–पांडुरंग' यातील एकत्वाची कल्पना 'रम्य'पणे प्रो. बेन्द्रे यांनी विकसित केली; त्यासाठी उत्तर-दक्षिण कर्नाटकातील जनमनाशी त्यांनी सामंजस्य साधले. 'भांडरंग विट्टगे' हा ८ व्या शतकामध्ये दक्षिणेकडे माहीत होता तोच दक्षिण कर्नाटकात 'श्रीरंग' रूपात विनटला. एकंदरीत काय की हा 'कानडा विठ्ठलु' 'कर–नाटकी'च राहिला आहे; नानावेषधारी जादुगार, सोंगसंपादणी करणारा हाच 'नटनाट्य'–कारच आहे.— अशीही एक व्युत्पत्ती कै. विनोबांनी दर्शविली आहे. तसाच तो अभ्यासकांनाही भुलभुलैयामध्ये, रंगणातल्याप्रमाणे, घुमविणारा आहेच. घुमवितोच आहे !!

(ब) 'अध्यक्ष विठ्ठल...' या प्रकरणात डॉ. तुळपुळे यांनी यावच्छक्य सर्व संदर्भांच्या शेवटी "विठ्ठलवीरू"-बद्दलचे आपले मत जास्तीत जास्त शक्य म्हणून दिले आहे. त्याचा विचार वर आलाच. पण नामदेवांच्या आरतीत विठ्ठलाचे वर्णन करताना 'नामा म्हणे', "राही रखुमाबाई राणीया सकळ"! पण ही 'राही' कोण, केव्हा 'राणीया'त येऊन प्रतिष्ठित झाली ? ती ह्या 'वीर

गळा '--त्यन्न विठ्ठलाला केव्हा भेटली ? काहीच उलगडा नाही. "गहासत्तसई "मध्ये 'राहा' ही खेडवळ बाई आहे. तेव्हा हे नाव तेव्हा दक्षिणेत रूढ दिसते. 'राधिका' 'राहिआ' – 'राही' अशी व्युत्पत्ती मानली तर ही 'राधिका' केव्हा विठ्ठलाची राणीवशातली एक राणी झाली ? उघड-उघड भागवतातील ही 'राही' नाही. लौकिक कथेतील खंडोबाच्या लगीनांमध्ये जशी बानू ही खंडेराय-म्हाळसांमवे येऊन स्थिर झाली. तसेच काही लौकिक साहित्यातले हे प्रकरण तर नसेल ना ? पण तशी दंतकथाही अजून अभ्यासकांना (अगदी डॉ. ढेरे यांनाही अजूनपर्यंतच्या विठ्ठल शोधात) गवसलेली नाही ! तशी कथा कानडी प्रदेशात रूढ नसेल ना ? पण कै. प्रो. द. रा. बेंद्रे यांनीही तसे काही दाखविलेले नाही. केवळ उपलब्ध मूर्तीत 'राही' नाही म्हणून उपेक्षाही करता येत नाही. कारण 'रखुमाई'सुद्धा दूरच होती – मूळच्या विठ्ठल शिल्पात नव्हती. रखुमाई कृष्णसंबद्ध भागवत कथेतील – ती लौकर विठ्ठल कृष्णाजवळ उभी ठाकली. पण भक्त 'राही' भक्तांच्या 'आरती'सारख्या गीतात मात्र राणी म्हणून अमर झाली !

(क) संपादक-लेखक हे सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ आहेत. त्यांना 'गुजराती'चा प्रारंभकाळ माहीत असावा – नव्हे असेलच. मुळात 'गुजरात' ही प्रदेशवाचक संज्ञा प्राचीन असेलही, पण ऐतिहासिक शब्दकोशाच्या अभावी त्या संज्ञेचा उपयोग जास्तीत जास्त आधी केव्हा केला ते समजत नाही, पण हरपळदेव हा 'भरवस'चा ब्राह्मण प्रधानपुत्र नर्मदापार 'महाराष्ट्रा'त आला तेव्हा 'गुजरात' संज्ञा अस्तित्वात नव्हतीसे दिसते. 'भरवस'चा परिसर 'लाट' देशात येत असे; 'गुजराती–गुजराथी' ही भाषा-संज्ञाही इ. सनाच्या तेराव्या (१३ व्या) शतकाली नाही. त्यावेळी 'लाट–सौराष्ट्र (सुराष्ट्र) आनर्त' या प्रदेशाशी दक्षिण राजस्थान जोडला गेला होता आणि त्यातली भाषाही गुर्जर राजस्थानी होती. ही संलग्न भाषा इ. स. १४ व्या शतकापर्यंत तशीच राहिली. अर्वाचीन गुजरातचे भाषा-शास्त्रज्ञ त्या संयुक्त भाषेला 'मारू–गुर्जर' ही नवी नाम संज्ञा देतात. आजच्या 'गुजराती' भाषेचे आणि आजच्या राजस्थानी (पोट–) भाषेचे (अर्वाचीन हिंदीचे नव्हे !) जुने रूप "कान्हडदे-प्रबंध" यासारख्या ग्रंथात आढळते. हे ग्रंथ दक्षिण-पश्चिम राजस्थानातच उपलब्ध झाले आणि हा प्रदेश रजपूत राजसत्तेमुळे आनर्त-सुराष्ट्र-लाट (म्हणजे) आजच्या गुजराती प्रदेशाशी निःसंदेहपणे निगडित होता. या कारणाने जाणत्यानी तरी सन १३ व्या शतकातल्या हरपाळ देवाला 'गुजराती' म्हणणे, त्यांच्या भाषेसाठी 'गुजराती-थी' ही संज्ञा वापरणे सयुक्तिक होणार नाही. पुढे गुर्जर शिवव्यास याची भाषा गुजराती असे म्हटले आहे ते यथा-योग्य होईल, कारण शिवव्यास हा पुढच्या पिढ्यातला आहे, तोवर 'गुजरात' – 'गुजराती', वेगळेपणाने अस्तित्वात आलेल्या असणे अत्यंत संभवनीय आहे. मुळात 'गुर्जर'-राष्ट्र, याचे 'गुजरात' झाले, त्याची भाषा 'गुर्जरी' 'गुजराती' झाली; सांस्कृतिक प्रवाह दक्षिण राजस्थान-राजस्थानीहून वेगळे सुरू झाले व मगच आजचा 'गुजरात' प्रदेश 'अस्मिता' दाखवू लागला. हीच ती गुजरातची प्रसिद्ध 'अस्मिता' – मराठीने अलिकडच्या काळात आपलीशी केलेला संज्ञा; या खंडात 'गुजरात'–'गुजराथी' अशा संज्ञा चक्रधरसमकालीन संदर्भात अनेकदा वापरलेल्या आहेत. (पाहा : प्रस्तुत खंड १, पृष्ठे २०६, २७०, ४३९, ४४०) डॉ. ना. ग. जोशीलिखित 'संकीर्ण स्फुट रचना प्रकार' या ह्याच ग्रंथातील लेखात जरी हा विवेक सांभाळलेला आढळला तरी त्यांच्याही हातून क्वचित् हे अनवधान झालेले अन्यत्र आढळते. हे अवधान तसे महत्त्वाचे न वाटले तरी तज्ज्ञांनी त्याकडे दुर्लक्ष न करणे बरे, एवढेच निदर्शनास आणणे हा या परिच्छेदामागील हेतू !

(ड) या परिच्छेदामध्ये जे मुद्दे येतील ते वैयक्तिक वाटण्याचा संभव आहे. कारण डॉ. ना. ग. जोशी यांच्या "प्राचीन गीत भांडार" या संपादित संग्रहाचा आणि त्यांच्या छंदःशास्त्रविषयक मतांचा–विचारांचा संपादक–लेखकांच्या मताशी थोडासा खटका येण्याची शक्यता आहे. तसे अनेक ठिकाणी त्यांनी ना. ग. जोशी यांचे ग्रंथ अनुकूल किंवा त्रयस्थ मतांसाठी उल्लेखिले आहेत. काही दोन-चार स्थळीच 'मतामतांचा गलबला' किंवा संपूर्णपणे संदर्भ न पाहिल्याचे प्रमाण आढळून येते. अशा स्थळाकडे आपण वळूया. सानुकूल संदर्भाबद्दल मी आभारी आहेच, पण जेथे भिन्न दृष्टिकोन आहे अशा संदर्भासाठीही मी संपादक–लेखकांचे आभार मानतो. (अन्य लेखकांनी त्याच खंडात प्रसंग असूनही उल्लेख केलेला नाही हे पाहता अनुल्लेखापेक्षा मतभेददर्शनार्थ उल्लेख येणे हे केव्हाही उत्तमच.)

(ड-१) पृ. ४३ वरचा उल्लेख " मराठी छंदोरचने-" मध्ये व " प्राचीन गीत भांडारां "तही मी दिलेल्यां सोमेश्वर संग्रहीत प्राचीन मराठी गीताचा (' मानसोल्लासा 'मध्ये उद्धृत केलेल्या आद्य उपलब्ध मराठी गीतांचा) संदर्भ आहे. तेथे पहिल्या ' जेणे रसातल उणु० ' वगैरे गीतात मी दर्शविलेल्या तालबद्ध रचनेचा) अनुकूलसा उल्लेख आहे. मात्र पुढचे दुसरे गीत जे मी उद्धृत केले आहे ते ' जो गोची जणे० ' वगैरे शब्दसंबद्ध आहे. कै. इतिहासाचार्य राजवाडे यांना ते मराठी वाटले होते. त्यातली भाषा ' गुजराथी ' आहे असे डॉ. तुळपुळे मानतात ते अर्थातच अमान्य. तेथे जैन अपभ्रंशातील रूपे आहेत व त्यांचा वारसा जुनी मराठी व जुनी ' गुर्जर-राजस्थानी ' यांना समान आहे. डॉ. तुळपुळे यांचे मत या बाबत वेगळे दिसते.

(ड-२) पृ. १२८ वर माझ्या " मराठी छंदोरचनेचा विकास " यातील चक्रधरोक्त " सूत्रपाठा "मधील ' संबंधी विकारुः ' इत्यादी सूत्रामधे " समतोल खंड ग्रांथिक ओवी-प्रमाणे...गती आहे " असा संदर्भ दर्शविला आहे व पुढे त्यांनी " ते म्हणणे एकवेळ मान्य होईल, पण—" असा शेरा मारला आहे. आता तो सूत्रखंड खाली देतो :

" संबंधी विकारुः विकारी रसुः
रसि अभिमूषुः सेवानिवृत्तीः । "

यात प्रत्यक्ष ओवीच आहे असे मी म्हटलेले नसून त्यातल्यासारखी आंदोलित गती आहे हे मी निर्दिष्ट केलेले आहे. मग ते मान्य करताना ' एक वेळ मान्य होईल ' असे विध्यर्थी विधान डॉ. तुळपुळे यांनी का करावे ते समजत नाही. ही सूत्रे गद्य असूनही त्यात क्वचित् लयबद्ध आंदोलित गती दिसते एवढेच माझे म्हणणे आहे— ज्याप्रमाणे कार्लाईलसारख्या भाषाप्रभू लेखकांच्या इंग्रजी गद्यातही टीकाकारांना अनेक ठिकाणी तोल-तालयुक्त Iambicची गती आढळली त्याप्रमाणे; अधिक काही नाही. पण याच उल्लेखात ते पुढे म्हणतात : " पण ' लीळाचरित्रा 'तील गद्यातही (ते समतोल खंड...) आहेत असे (जोशी) म्हणतात तेव्हा मतभेद संभवतो. " मी पुढे ' सूत्रे-दृष्टांत ' वगळून राहिलेल्या ' लीळां 'तही असेच समतोल खंड व गती आढळते अशा अर्थाने विधान केले आहे; पण ते अर्थातच समग्र ' लीळाचरित्रा '-तील गद्याला उद्देशून नव्हे, तर अधूनमधून उत्कटता, जोष किंवा लौकिक उक्ती यांच्या अनुषंगाने जो तोल येतो त्याबद्दल म्हटले होते. आता स्वतः डॉ. तुळपुळे यांनी यात खंडात असे उतारे दिलेले आहेत, त्यांपैकी काहीत असा समतोल भासमान होतो की नाही ते वाचकांनीच पहावे. डॉ. तुळपुळे स्वतःच ' लीळा-चरित्रा 'मधील भाषाशैलीचे वर्णन करतात, तेव्हा ते म्हणतात : " ती (भाषा) सहज आहे, प्रवाही आहे " (खंड १, पृ. २६४) त्याआधी त्यांनीच उद्धृत केलेल्या ' गूत क्रीडे 'च्या प्रसंगातला उतारा अगदी कहाणीसारखा प्रवाही आहे. हा ' एकांक ' (पहिल्या) भागातला आहे. तीच गोष्ट उत्तरार्धातील " डांगरेया देहावसान " या उताऱ्यात आहे. (पृ. २६२ व २६३). पण गंमत मात्र त्यानंतर (पृ. २६७ वर) त्यांनी जे ' प्रवाही ' वाक्यखंड दिले आहेत त्यामध्ये आहे. मला अभिप्रेत ' समतोल व आंदोलित गती ' त्यात दिसते की नाही ते पाहा. ते म्हणतात : " निवड तरी कोठवर करावी ? संपूर्ण ' लीळा-चरित्र ' अशा सहजसुंदर वाक्यांनी खचून भरलेले आहे. " तेथली काही सहजसुंदर वाक्ये अशी :

' दात असती तेथ चणे नाही '(पूर्वार्ध १७०)
' आपुला भातु आपुला हातु ' (पूर्वार्ध २८७)
' फुटला तरी डोळा : मोडिली तरि काडी' (उत्तरार्ध २८६)

आता या काळातली ' सहजसुंदरता ' इतर वाक्या-पेक्षाही समतोल नाही वाटत ? ती तशी वाटतात, कारण त्यात जवळजवळ लयबद्ध, गति-प्रवाह आहे. मराठीतल्या म्हणी, उखाणे वगैरे स्फुट रचनांमधली मी माझ्या पुस्तकात दाखवून दिलेली आंदोलित गती यात आहे. (पाहा : ' मराठी छंदोरचना, ३६१, ३६२) लौकिक उक्तीतील रचना-प्रकारांमधील अंत्य भाग.) या वाक्यात तर अगदी म्हणी-उखाण्यासारखी बंदिश आहे. समग्र ' लीळा-चरित्रा 'चे गद्य असेच आहे हा माझा भावार्थ नसून कथनाच्या प्रसंगाच्या ओघानुसार काही वाक्ये वा वाक्यखंड असे समतोल, आंदोलित गतीचे असतात, एवढाच त्यातला तात्पर्यार्थ. बोलून-चालून गद्यातले म्हणून जे थोडे उतारे मी दिले व ज्यात तोलबद्ध गती दाखविली, ते समग्र ' लीळाचरित्रा 'चे प्रातिनिधिक ' नव्हेत. समग्र " लीळाचरित्रा "तील गद्याच्या भाषाशैलीविषयी डॉ. तुळपुळे व त्यांनीच निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे डॉ. व. दि. कुलकर्णी हे बोलत आहेत. आणि त्यांचे बोलणे ' सहज-सुंदरता,' ' बेढब्ता, ' ' स्वभावोक्ती,' प्रवाहित्व ' याबद्दल असून सर्वसाधारण मानाने ते सयुक्तिकही आहे. (मागेच उल्लेखिलेली पृष्ठे २६६–२६७, ' खंड १ ', ' महानुभावांचे चरित्रग्रंथ ' प्रकरण.)

अनुक्रमणिका

(इ) अभंगसंज्ञा आणि अभंगरचना या संबंधात डॉ. तुळपुळे यांनी पुढीलप्रमाणे म्हटले आहे : " नामदेवांच्या गाथेत त्यांच्या नावावर ' अभंगाची कळा नाही मी नेणत ' हा अभंग आढळतो; पण त्याचे **एकूण स्वरूप** तो नामदेवांचा नाही हेच सांगतो. त्यात अभंगरचनेचे शास्त्र आपणास विसोबा खेचरांनी शिकविले असे कर्ता (अभंगाचा कर्ता) म्हणतो व त्यावरू डॉ. ना. ग. जोशी विसोबांना ' अभंगरचनातंत्राचे आचार्य ' ठरवितात हे चमत्कारिक वाटते. " (पृ. १६४). त्यांनी याच खंडात अन्यत्रही नामदेवाच्या दुसऱ्या अभंगविषयक अभंगाचा उल्लेख केलेला आहे. त्याचा प्रारंभ " मुख्य मातृकांची संख्या । सोळा अक्षरे नेटक्या ॥ " असा आहे. (खंड १, पृष्ठ १६८) पहिला मोठा (' देवद्वार ') अभंग, तर दुसरा छोटा (' देवीवर ') अभंग. दोहोत त्या त्या प्रकारच्या अभंगाच्या रचनेचे तंत्र समजावून दिलेले आहे. नामदेव हे अभंगरचना विसोबा खेचरापासून शिकले असल्यामुळे तेच तेवढे ज्ञात आहेत—गुरु म्हणून, प्रेरक म्हणून. पण या त्यांच्या म्हणण्यात माझ्या निष्कर्षाचा प्रतिवाद नसून उपहासमिश्रित परिहास तर नाही ? कारण या अभंगरचना-तंत्राचा आचार्य दुसरा कोण हे ते दाखवू शकत नसता त्यांनी असे उद्गार काढले आहेत. कदाचित डॉ. तुळपुळे यांना येथे " परिहासविजल्पितं सखे । परमार्थेन न गृह्यतां वचः " असे कालिदासोक्तीप्रमाणे म्हणायचे असेलही. म्हणजे ' परिहास ' करता-करता उपहासाजवळ ते येऊन पोचले. आणि वर हे दोन्ही अभंग प्रक्षिप्त मानून ते मोकळे होतात. प्रमाण ? ' एकूण स्वरूप ' !! परंतु याच खंडामध्ये डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी दिलेल्या प्रक्षेपाच्या प्रमाणात तरी कृतीचे ' एकूण स्वरूप ' हे प्रमाण नाही. काही वेळा तेवढ्या प्रकांड प्रज्ञेच्या तज्ज्ञाला ' एकूण स्वरूप ' हेही प्रमाण पुरेसे होते म्हणा. " डॉ. कानडे यांनी जी प्रमाणे किंवा खुणा सांगितल्या आहेत त्यात ' नामा म्हणे ' – ' म्हणे नामा ' ही एक प्रमाण–खूण आहे. ती खूण नसेल तो अभंग नामदेवाचा नाही असे मानावे. पण मी माझ्या पुस्तकात (" मराठी छंदो. " पृ. १३७) जे हे दोन अभंग दिले आहेत त्यात तर " नामा म्हणे मज स्वप्न दिले हरि । प्रीतीने खेचरा आज्ञा केली " आणि " जाणे एखादा निराळा । नामा म्हणे तो विरळा ॥ " असे शेवट असून त्यात ' नामा म्हणे ' ही खुणेची संज्ञा. इतर काही प्रक्षिप्ततेची प्रमाणे त्यांनी दिली आहेत. पण मला तरी ती प्रमाणे या अभंगाना लागू पडतात असे वाटत नाही. तरीही, समजा, आत्मचरित्रपरता ही खूण येथे लागू पडून हे अभंग नामदेवांचे नाहीत असे कोणास वाटले तर तेही खरे असू शकेल. आता आपण नामदेव सोडले तरी ज्ञानदेव तर आहेत ना ? पण डॉ. तुळपुळे तर लिहितात : पहिली अभंगरचना तर निवृत्ति–ज्ञानदेवांचीच (!) मिळते. पण त्यांनीही कोठे आपण अभंग रचतो असे म्हटलेले नाही. " (खंड १, पृ. १६४) तरीही ज्ञानदेव गाथा उघडून चाळायला काय हरकत आहे ? " ज्ञानेश्वर वाङ्मयाच्या अभ्यासकांचे जणू आचार्यच आपण ! — अशा थाटात डॉ. तुळपुळे विधान तर करतात, पण हे पाहा काय सापडले ज्ञानदेव गाथ्यामध्ये ! गाथ्याच्या अखेरीस ' अभंगांची माला ' या वर्गातल्या अभंगात ' अभंग ' संज्ञा साक्षात पुढे उभी ! अभंगांची माला ' असा अभंगातच उल्लेख व तेथेच वेगळ्या संदर्भातही ' अभंग ' ही संज्ञा ! आता आपण असेच समजायचे काय की " या अभंग मालेतील अभंगांचे ' एकूण स्वरूप ' ती समग्र ' माला 'च प्रक्षिप्त आहे हे सांगते ? " (हा संदर्भ मी " मराठी छंदोरचनेचा विकास " या ग्रंथात ज्ञानेश्वरांच्या छंदांच्या वर्गीकरणात स्पष्टपणे दिलेला आहे. आता डॉ. तुळपुळे यांना ' अभंग ' या संज्ञेचे मूळ, पद्यप्रकार या अर्थाने, प्राकृत–अपभ्रंशात मिळत नाही. ते खरेच आहे. ज्ञानेश्वरापर्यंत फक्त आपण मागे जाऊ शकतो. परंतु ' अभंग ' म्हणजे ' समग्र कृती ' या अर्थाने तरी ती संज्ञा महानुभावांच्या आधीच्या काळातल्या प्राकृत-अपभ्रंश वाङ्मयात सापडते काय ? तसा कोणी प्रयत्न केला तर त्यांना तो मिळू शकेल काय ? याबाबत हे नकारघंटा वाजवणारे सर्व विद्वान मूग गिळून आहेत. ' अभंग ' म्हणजे ' शेवटपर्यंत समग्र रचना ' हा अर्थ आपण केवळ संदर्भावरूनच सांगू शकतो; फार तर ज्या कृतीत अभंग नाही ती अभंग कृती—' भंग ' न करता कृती पुरी करणे म्हणजे ' अभंगु ' करणे " अशी दूरान्वयाने व्युत्पत्ती सांगता येईल. ' अभंग ' ह्या पद्यप्रकाराची व्युत्पत्ती अशीच दूरान्वयाने नामदेवाच्या अभंगातच आहे. " सम चरणी अभंग । नव्हे तासछंदोभंग ॥ " यापेक्षा जास्त सध्या तरी कुणालाच काही सांगता येत नाही. असो.

(ई) आता शेवटचा एक प्रतिवाद–अगत्याचा, जरी मामुली वाटला तरीही. विवेचनाच्या ओघात डॉ. तुळपुळे यांनी गोव्याचे कदंब, मान्खेडचे राष्ट्रकूट, कल्याणीचे चालुक्य वगैरेंचा उल्लेख करून म्हटले आहे की

'गुजराथच्या' 'सोळंकी' घराण्यातील राजांना, उत्तर कोकणातल्या शिलाहारांना नेहमीच झगडावे लागले आहे. इ. स. १२ व्या शतकात 'गुजराथ' नव्हते, पण गुजराती 'अस्मिता' त्यावेळी स्वत्व स्थापन करू लागली होती, ती "पाटनની પ્રભુતા" होती हे स्व. कनैयालाल मुनशींनी आपल्या समर्थ लेखणीने, कादंबरी रूपात, प्रथम तेथल्या सुस्त जनमनावर ठसविले, आणि त्यांनीच 'अस्मिता' संज्ञा प्रचारात आणली व मराठीने ती मग आत्मसात केली. हे 'पाटण' म्हणजे 'अणहिल पाटण'. ही उत्तरेकडील 'आनर्त' – 'गुर्जर' प्रदेशाची राजधानी, 'प्रभास पाटण' हे सौराष्ट्रातले प्रसिद्ध सोमनाथ लिंगाचे तीर्थक्षेत्र. अणहिलपट्टणचे 'सोलंकी' महान पराक्रमी, साक्षात् उत्तर(कालीन) चालुक्यांच्या एका शाखेचे वंशज. 'चालुक्यां'चेच 'सोलंकी'; महाराष्ट्रात ते 'चाळके'– 'सोळंकी' झाले. ('सोळंखी' असेही रूप आढळते.) कल्याणीच्या चालुक्यांनी क्षात्र राजांनाच नमविले. त्यातल्या नहपान क्षत्रप राजाने आपली मुलगी चालुक्य कुळात दिली आणि ती चालुक्यशाखा "सोलंकी" ['सोळंकी' असे रूप तिकडे मान्य नाही !] म्हणून अणहिल पाटण येथे राज्य करू लागली. यांच्याशीच पुढे देवगिरीच्या यादवांचा संघर्ष झाला. गंमत ही की चालुक्य उत्तरेकडून विजय मिळवीत दक्षिणेत गेले. ते पातापी (बदामी) येथे स्थिर झाले. त्यापैकी काही चालुक्य निकृष्टावस्थेतून पुन्हा विजेते बनले. हेच पुढच्या काळातील कल्याणी (कर्नाटकातील) येथील चालुक्य म्हणून प्रसिद्धी पावले आणि ते दक्षिणेकडून विजयी होत उत्तरेकडे आले आणि शेवटी आपली एक शाखा गुर्जर देशात सुस्थिर करून मग ते परत दक्षिणेला गेले. हा चालुक्य-नि-सोलंकी यातला दुवा लक्षात ठेवणे बरे. बाकी शेवटी ते 'पाटण'वर 'प्रभुता' गाजवून "गुजरातनना नाथ" (पुन्हा स्व. कनैयालाल मुनशींचाच कादंबरीमय आविष्कार !) — 'गुजराथचे नाथ' झाले.

(फ) आता एक स्पष्टीकरण– कसल्या गैरसमजाचे वा विरोधाचे नव्हे तर "मराठी वाङ्मयाचा इतिहास-खंड १"-मधल्या माझ्या लेखातील एका विवेचनाचे. महानुभावी पंथांतल्या ज्या स्त्रिया नामवंत झाल्या त्या केवळ महंतांच्या छायेत नव्हत्या, स्वतःही पंडिता होत्या. पण त्यांच्या ज्या ओव्या या ग्रंथात डॉ. तुळपुळे व मी (ना. ग. जोशी) यांनी उल्लेखिल्या आहेत त्या स्त्रीगीतांतच मोडतात. त्या त्यांच्या तोंडून सहज बाहेर पडल्या आणि कित्येक तर सोजी-रवा निवडताना किंवा गहू कांडताना (दळताना !) म्हटलेल्या आहेत. डॉ. तुळपुळे यांनी आपल्या विदग्ध विवेचनात हे दाखवून दिले, तसेच मीही माझ्या लेखात हे संदर्भ दिले. डॉ. तुळपुळे यांची महानुभाव वाङ्मया-भ्यासाची कक्षा (तशी वारकरी संत वाङ्मयाभ्यासाची कक्षासुद्धा) इतकी व्यापक आहे की बाकीच्या तिन्ही लेखकांच्या कथनातील-विवेचनातील बराचसा भाग, त्यांच्या प्रारंभीच्या महानुभाव वाङ्मयाच्या व वारकरी संतसेवेच्या आणि त्या आधीच्या 'मराठीची गंगोत्री' – 'मराठीची माध्यमे' यासंबंधीच्या विवेचनात ओघाओघाने येऊन गेलेला आढळतो. त्यांनी हे सर्वच काम सहज एकहाती केले असते. त्यांच्या विवेचनात काही राहून गेले असे मुळीच नाही. उलट अनेक प्रकारची, विविध लेखकांची साधकबाधक मते त्यांनी पुस्तके, मासिके, नियतकालिके यांच्या आधारे, वाचकांना राखून, विचारात घेतली आहेत. त्यांच्या काही निष्कर्षांबद्दल मतभेद-प्रतिवाद संभवतो व त्याचे दर्शन या लेखातील बऱ्याचशा चर्चेवरून वाचकांना कळेलच. पण हा मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा काळच अशा गडद-धूसर वातावरणातला आहे की निश्चितपणे काही सांगणे लेखकांना फार कठीण वाटावे. तसे वाटत गेले, स्वीकृत विषयावरचे लेखही आधीच्या दोन नियुक्त (सन्मान्य संपादकांना वेळेवर मिळू शकले नाहीत आणि म्हणूनच त्या-त्या संपादकांनी या खंडाच्या संपादनाची धुरा खांद्यावरून खाली उतरून ठेवली. अशा परिस्थितीत डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी ही जबाबदारी स्वीकारली ती काही अटींवर समजूत साधूनच. ते योग्यच होते — आणि त्यांनी ज्या झडपेने हे काम पुरे केले, व ज्या ताकदीने ते केले, ती झडप-नि-ताकद विस्मयकारक होती. त्यांनी बरेचसे लेखन तर जर्मनीतल्या मुसत्र ग्रंथालयाच्या साह्याने तेथेच केले, असे स्वतः या खंड-१च्या प्रकाशन समारोहात त्यांनी सांगितले. काहीही कुणाला वाटो, पण जे काम झाले आहे ते तडफेने केल्यामुळेच पुरे झाले आहे; नाहीतर हा खंड प्रसिद्ध व्हायला आणखी किती वर्षांचा काळ घालवावा लागला असता त्याचे भान संबंधितांना तर असेलच; पण सर्वसामान्य मराठी वाङ्मयप्रेमी वाचकालाही त्याची कल्पना येऊ शकेल. आता म. सा. परिषदेच्या निवडणुकीत असेच व खमके 'वाङ्मयेतिहास मंडळ' कामाला लागू दे म्हणजे या वाङ्मयेतिहासाचा उरलेला ६ वा खंड व नियोजित ७ वा खंड हेही शक्य त्या त्वरेने होतील ही अपेक्षा.

□

अनुक्रमणिका

एकच स्पर्श

□

ज. बा. कुलकर्णी

प्रतिभासंपन्न लेखक म्हणून राम गणेश गडकरी यांचे स्थान मराठी साहित्यात अद्वितीय आहे. काव्य, नाट्य व विनोद या साहित्याच्या विविध दालनांत अविरत संचार करून त्यांनी मराठी साहित्यावर आपला कायमचा ठसा उमटविला यांपैकी नाट्यक्षेत्राकडे त्यांनी विशेष लक्ष पुरविले आणि त्यात ते कमालीचे यशस्वी झाले असे म्हणावेसे वाटते. आपल्या नाटकांतून गडकरी प्रेक्षकांच्या हृदयात रसांचा आणि भावनांचा असा काही कल्लोळ निर्माण करीत, की प्रेक्षक देहभान विसरून जायचे. यासाठी त्यांनी विविध पात्रांची अचूक पेरणी केली होती. गोकुळ, धुंडिराज, सुधाकर, तळीराम, सिंधू आदि एकापेक्षा एक सरस पात्रे निर्माण करून त्यांनी आपल्या नाटकांना अलौकिक शोभा आणली. यांपैकी बहुसंख्य पात्रे जिवन्त, रसरसीत वाटतात. याचे कारण असे दिसते की ते नेहमी आजूबाजूच्या जगाकडे लक्ष्यपूर्वक पाहत होते. भोवताली वावरणारी माणसे पाहताना त्यातील काही माणसे टिपून घ्यायची आणि कालान्तराने प्रतिभारूपी मुशीत ओतून देदिप्यमान पात्रे निर्माण करायची ही त्यांची एक पद्धत होती. गडकऱ्यांच्या रोजनिशा चाळून पाहता ह्या विधानाची सत्यता पटण्यास वेळ लागणार नाही.

बलस्थान

पुण्यप्रभावातील कंकण, प्रेमसंन्यासमधील गोकुळ, राजसंन्यासमधील देहू व शिवांगी ' आणि ' एकच प्यालातील ' तळीराम ह्या त्यांनी आजूबाजूला वावरणाऱ्या व्यक्ती पाहिलेल्या होत्या. भावबंधनमधील धुंडिराम हे पात्र केवळ नावाच्या आकर्षणामुळे गडकऱ्यांनी स्मरणाच्या संदुकीत कोरून ठेवले आणि त्याचा असा काही चतुराईने वापर केला की भावबंधनमध्ये धुंडिराम हे पात्र अमर ठरले. १९१३ साली गडकऱ्यांच्या मित्रांनी त्यांचा मुंबईत वाढदिवस साजरा केला. त्या वेळेस तेथे उपस्थित असलेले एक वकिल यांचे रिपन थिएटरमध्ये पौराणिक नाटक होते. गडकरी नाटक पाहण्यास मित्रांबरोबर तेथे गेले.. दरवाज्यात गडकऱ्यांचे केशवराव भोसलेनी स्वागत केले. यानंतर गडकरी वरेरकरांशी बोलताना म्हणाले की, " नाटकापेक्षा नाटककाराच्या ' धुंडिराज ', या नावाने मी आकर्षित झालो आहे. या नावाचा मी माझ्या कोणत्यातरी नाटकात उपयोग करून ते नाव अजरामर करीन. " तेव्हा असे म्हणता येईल की, अशा पाहिलेल्या व्यक्तींचा चपखल वापर करणे हे गडकऱ्यांच्या नाटकांचे बलस्थान ठरते.

तो स्पर्श

अशा टिपून घेतलेल्या व्यक्तींच्याप्रमाणे घडलेल्या घटनांचाही गडकऱ्यांनी सुंदररीत्या उपयोग केला असल्याचे आढळते. ही गडकऱ्यांच्या जीवनातील एक घटना आहे. एकदा गडकरी, हिराबाई पेडणेकर यांच्या घरी जेवावयास गेले होते. या ठिकाणी हिराबाईंचा परिचय करून देणे आवश्यक आहे. हिराबाई पेडणेकर ह्या बहुश्रुत होत्या. संगीताचे त्यांचे ज्ञान अपूर्व होते. त्यांच्याकडून पदांचे नोटेशन घेण्यासाठी अनेकजण जात. त्यामुळे त्यांच्या घरी तत्कालिन नामवंत साहित्यिकांची ऊठबस असे. त्यामध्ये साहित्यसम्राट केळकर, चिंतामणराव वैद्य, देवल, कोल्हटकर, खाडीलकर, गुर्जर, रेंदाळकर, ठोंबरे, वरेरकर आदि साहित्यिकांचा समावेश असे गप्पागोष्टींच्या नादात गडकऱ्यांचा हात चुकून हिराबाईंना लागला. तत्क्षणी ते उठले आणि काही न बोलता ते बाईंच्या खोलीतून निघून गेले. गडकरी एकाएकी गेलेले पाहून बाईही आश्चर्यचकित झाल्या.

नंतर परत भेट झाल्यावर हिराबाईंनी त्या दिवशीच्या वर्तणुकीची चौकशी केली. तेव्हा गडकरी म्हणाले, " बाई, तुम्ही मला बहिणीसारख्या आहात. याखेरीज माझ्या गुरूंच्या तुम्ही लाडक्या आहेत. त्या दिवशी तुमच्या अंगाला माझा हात चुकून लागला ही गोष्ट मला अत्यंत गैर वाटली. माझ्या हातून काहीतरी असभ्य पाप घडले असेच माझ्या मनाने घेतले. यात तुमचा दोष नाही. दोष सर्वस्वी माझा होता आणि म्हणून मी निघून गेलो. " तशी ही मामुली घटना. परंतु गडकऱ्यांसारख्या भावनावश

लेखकाला या गोष्टीने त्रस्त केले आणि यातून 'एकच प्याला' नाटकातील चवथ्या अंकातील पहिला प्रवेश उभा राहिला. या नाटकातील हा एक जबरदस्त भाग आहे असे म्हणता येईल. तो पाहण्यासारखा आहे.

रामलाल — शरद, पुनर्विवाहाबद्दल आम्ही तुला सर्वजण आग्रह करीत असताही (तिच्या पाठीवरून हात फिरवीत) बेटा अजून तुला (स्वगत्) हिच्या अंगाचा स्पर्श होताच माझ्या हातावर असा खरखरीत कांटा का बरं उभा राहिला? हा अनुभव अगदी नवीन—पण नको हा अनुभव! माझा हात सारखा थरथर कापत आहे! (तिच्या पाठीवरून हात काढतो. शरद रामलालकडे पाहते.) अशा चमत्कारिक दृष्टीने का पाहतेस माझ्याकडे? बेटा, तुझ्या बापानं तुझ्या पाठीवर असा हात ठेवला नसता का?

शरद — असा हात ठेवला असता, पण असा चपापून काढून घेतला नसता!

रामलाल — माझ्या मनात वेडंवाकडं काहीएक नाही! मनाला जरासं असं मात्र वाटलं—

शरद — स्वतःपासून काही चोरून ठेवू नका.

रामलाल — शरद्, नुसता माझा हात—तुझ्या मानलेल्या बापाचा—तुझ्या अंगाला लागताच—

शरद — नाही! रामलाल, हा बापाचा हात नाही! मुलीला बापाचा हात अगदी आईच्या हातासारखाच जरासा राकट—देवाच्या पाषाणमूर्तीच्या हाताइतका राकट असतो! तुमचा हात बापाचा हात नव्हता! हा पुरुषाचा हात होता!

सुधाकराचा रामलाल हा जीवलग स्नेही. शरद ही सुधाकराची बालविधवा बहीण. त्यामुळे रामलाल हा तिचा मानलेला पिता ठरतो. शरदने पुनर्विवाह करावा असे रामलालसकट सर्वांचे मत असते. अशा वेळेस पित्याच्या कर्तव्याच्या भावनेने रामलाल शरदच्या पाठीवर हात फिरवितो. तो ब्रह्मचारी असल्यामुळे स्त्रीच्या शरीराचा पहिलाच स्पर्श त्याला गोंधळून टाकतो. एक क्षण त्याला सुचेनासे होते. भान हरपल्याची ही अवस्था होती. विजेचा झटका अंगातून गेल्यासारखी ती परिस्थिती होती. यातून सावध होताना रामलाल शरदला पटवू शकत नाही, त्याचा हात थरथरल्याची अवस्था शरद पाहू शकते. किंबहुना मनात झालेली चलबिचल ती जाणू शकते. यामुळे रामलाल अडखळत बोलतो. तेव्हा शरद रोखठोक बोलते, की त्या क्षणी ठेवलेल्या पाठीवरील हात आईचा नव्हता, बापाचा तर नव्हताच; होता तो पुरुषाचा.

मनोविकाराच्या पलिकडे

मनुष्य हा षड्रिपूंनी भरलेला असतो. कोणत्या क्षणी कोणत्या प्रसंगाने वासना प्रक्षीप्त होतील याचा नेम नसतो. स्त्रीपुरुष संपर्क हा यातील एक धोक्याचा भाग आहे. यावेळी भावना कितीही विशुद्ध असल्या तरी त्यांच्या अंतर्मनात कोणते वळण मिळेल हे सांगता येत नाही. हा एक नैसर्गिक नियम आहे. याला अपवाद असू शकत नाही. मात्र याक्षणी निर्माण झालेल्या नैर्सगिक भावना काबूत आणता येतात. याला मनाचा योग लागतो. गडकऱ्यांनी हे करण्याचा प्रयत्न केला. पापभावना मनात येते आहे असे लक्ष्यात येताच गडकरी ताडकन् घरातून बाहेर पडले आणि त्यांनी दमन केले. परंतु मनाच्या कोणत्या तरी कप्प्यात रुतलेली ही स्थिती त्यांना छळत होती, जाचक ठरली होती. धिंदवाद सेलरच्या पार्टुगळीस डसून बनलेल्या म्हाताऱ्याप्रमाणे त्यांची स्थिती झाली होती. या अज्ञात पापाचे विरेचन करण्यासाठी त्यांनी 'एकच प्याला'त रामलाल-शरदचा प्रवेश घातला आणि एकप्रकारे आपल्या अंतर्मनात थैमान घालीत असलेल्या विकल्प रामलाल-शरदच्या माध्यमातून व्यक्त करण्याचा योग साधला. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या विचार करता गडकऱ्यांनी आपल्या मनोविकारावर एक प्रकारे विजय संपादित केला होता. हे कठीण काम आहे. परंतु गडकऱ्यांनी ते केले. यावेळेस असे वर्णन करता येईल की ते मनोविकाराच्या पलिकडील अवस्थेत गेले होते.

प्रतिभेचा विलास

या एकच स्पर्शाच्या वापराबद्दल आचार्य अत्रे यांनी गडकऱ्यांना दोष दिला आहे. त्यांच्या मते 'एकच प्याल्या'च्या उपपत्तीशी 'एकच स्पर्शाच्या' उपपत्तीशी सांगड घालण्याचा गडकऱ्यांनी जो अट्टाहास केला, तो हास्यास्पद आहे. "'एकच प्याल्या'च्या रांगेत 'एकच स्पर्शा'ची कल्पना मुळी बसू शकत नाही." हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय ठरू शकेल. परंतु एक गोष्ट खरी, की झालेल्या घटनेचा अत्यंत सच्चेपणाने नाटकात वापर करण्यात गडकरी कमालीचे यशस्वी ठरले आहेत. एका मामुली घटनेच्या छोट्याशा पायावर गडकऱ्यांनी ही जी 'एकच स्पर्शा'ची उत्तुंग इमारत उभी केली आहे, तिला मराठी साहित्यात तोड नाही. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा तो एक विलक्षण विलास आहे. ☐

अनुक्रमणिका

एका अद्वितीय कोशग्रंथाची सांगता

□

डॉ. मो. दि. पराडकर

दि न्यू स्टँडर्ड डिक्शनरी या २५३६ पृष्ठांच्या मराठी इंग्रजी-कोशाच्या तिन्ही भागांचे प्रकाशन म्हणजे मराठी कोशरचनेतील एक अद्वितीय घटना होय.

प्रस्तुत मराठी-इंग्रजी-मराठी कोशाची कल्पना पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी श्री. मधुसूदन श्रीनिवास सरमोकादम यांच्या मनात आली हे खरे; परंतु अशा प्रकारच्या कोशांच्या रचनेचा पूर्वेतिहास लक्षात घेतल्यानंतर यांचे महत्त्व समजू शकेल. यात अग्रपूजेचा मान मोल्सवर्थ उर्फ मोरेश्वरशास्त्री आणि कँडी ऊर्फ साखरेशास्त्री यांना द्यावा लागेल. सन १८३१ मध्ये सरकारने याची पहिली आवृत्ती प्रकाशित केली. सुमारे ४०००० शब्दांचा समावेश असलेला हा कोश १०-१२ वर्षांनंतर मिळेनासा झाला. यात २०००० शब्दांची भर घालून सन् १८५७ मध्ये या कोशाची दुसरी आवृत्ती सरकारतर्फे प्रकाशित करण्यात आली. या आवृत्तीच्या वेळी डॉ. विल्सनची बहुमोल मदत झाली. मराठी भाषेच्या प्रसाराच्या व अध्ययनाच्या दृष्टीने हे प्रयत्न फार मोलाचे होते हे अर्थात मान्यच करावे लागेल.

यानंतरचा प्रयत्न श्रीधर गणेश वझे यांचा. यांनी सन १९२८ मध्ये प्राधान्याने शालेय विद्यार्थ्यांच्यासाठी मराठी-इंग्रजी-मराठी कोश तयार केला. हा ५७६ पृष्ठांचा कोश आर्यभूषण प्रेसने प्रकाशित केला. प्रा. मा. का. देशपांडे यांनीही १९६७ मध्ये अशा प्रकारचा प्रयत्न केला होता. परंतु या दोन्ही कोशांत अद्ययावतपणाचा अभाव राहून गेला हे मान्य करावे लागते.

मराठी भाषेचा प्रसार स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषतः भाषावार प्रांतरचना अमलात आल्यानंतर वाढत राहावा हे अपेक्षितच होते. इंग्रजीच्या सार्वत्रिक प्रसाराला जरी थोडी-फार खीळ बसलेली असली तरी त्या भाषेचे महत्त्व कमी झालेले नाही; उलट ते वाढतेच आहे असे दिसते. या दृष्टीने दोन्ही भाषांच्या अभ्यासाला विस्तृत व अद्ययावत् कोशाची आवश्यकता लक्षात घेऊन श्री. मधुसूदन श्रीनिवास सरमोकादम यांनी बरीच मेहनत घेऊन **अ** ते **न** पर्यंतचा १३०० पृष्ठांचा कोश खण्ड १ म्हणून सन १९७० मध्ये प्रकाशित केला. या कोशाची रचना करताना आधुनिक काळच्या अभ्यासकांची एक गरज म्हणून प्रथम मूळ मराठी शब्द व त्याची व्युत्पत्ती सांगून तो शब्द कोणत्या भाषेतून आला हे दाखवणे, नंतर त्याचा इंग्रजी व मराठीत अर्थ सांगून त्याच्या विविध अर्थांचे इंग्रजीत व मराठीत स्पष्टीकरण करण्याची पद्धत स्वीकारण्यात आली. परंतु एवढ्यावरच न थांबता त्या त्या शब्दावरील प्रचलित वाक्प्रचार व म्हणीही देऊन त्यांचे इंग्रजीत व मराठीत रूपान्तर आणि त्या त्या शब्दांवरून बनलेले जोड व साधित शब्दही नमूद करण्यात या कोशाचे आगळे वैशिष्ट्य आहे. उदाहरणार्थ उधार (पृ. १२८) या शब्दाची व्युत्पत्ती व अर्थ सांगितल्यानंतर उधार आणि अंधार ह्या वाक्प्रचाराचा अर्थ इंग्रजीत व मराठीत स्पष्ट करून 'उधाराचे पोतें सवा हात रितें' 'उधारपट', 'उधार-पाधार' यांसारख्या त्या शब्दांवर आधारलेले म्हणी व जोड शब्द यांचेही स्पष्टीकरण केलेले आहे. या प्रकारची स्पष्टीकरणे यापूर्वीच्या कोशांत आलेली नसल्यामुळे या कोशाचे वैशिष्ट्य एकदम उठून दिसते.

या पहिल्या खण्डात दुसऱ्या भागात **प** ते **ज्ञ** पर्यंतच्या सर्व शब्दांचा समावेश करण्याची योजना होती; परंतु ती अमलात येऊ शकली नाही. कोशाचे संपादक श्री. म. श्री. सरमोकादम ह्यांना वार्धक्यामुळे व दृष्टी मंद झाल्यामुळे कोशकामाचे काम चालू ठेवणे अशक्य होऊन बसले. आणि पहिल्या मूळ खण्डाची १२८० पृष्ठे छापून त्यांचे फर्मे तसेच ठेवण्याचा प्रसंग प्रकाशक केशवराव ढवळे यांचे चिरंजीव श्री. वा. ग. ढवळे यांच्यावर आला. छपाईच्या आर्थिक अडचणी तर होत्याच; परंतु विशेष म्हणजे कोशाच्या संपादनाची जबाबदारी स्वीकारणारी व्यक्ती मिळत नव्हती. सुदैवाने सन १९७० मध्ये ही जबाबदारी अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवकांतील अग्रणी व विख्यात चरित्रकार श्री. गं. दे. खानोलकर यांनी स्वीकारली.

कोशाच्या पहिल्या खंडाचे संपादक श्री. सरमोकादम यांनी दोन वर्षांच्या मुदतीत दुसरा खंड सादर करून हे कार्य पूर्ण करण्याचे जे आश्वासन दिले होते ते अमलात आणणे अशक्य आहे याची त्यांना प्रचीती आली. याचे

प्रमुख कारण दुसऱ्या महायुद्धानंतर व भारत स्वातंत्र्य झाल्यानंतर मराठी भाषेच्या विकासात आहे हे सहज लक्षात येण्यासारखे आहे. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतरच्या तीस-पस्तीस वर्षांच्या काळात मराठी भाषेत निरनिराळ्या विद्याक्षेत्रांतील ग्रंथ निर्माण होऊ लागले होते व कोशाला पूर्णत्व आणून देण्यासाठी या शब्दांचाही समावेश करण्याची त्यांच्यासारख्या व्यासंगी व भाषाप्रेमी व्यक्तीला आवश्यकता भासावी हे स्वाभाविक आहे. अर्थात यामुळे उपर्युक्त मुदतीत प्रकाशित झालेल्या 'पदनामकोश' 'शास्त्रीय परिभाषा कोश', 'स्थापत्य शिल्पकोश', 'वैज्ञानिक परिभाषिक संज्ञाकोश', 'शासन व्यवहार कोश', 'ऐतिहासिक शब्दकोश', 'लोकसाहित्य शब्दकोश' यांबरोबर समाजशास्त्र, रसायनशास्त्र वगैरे प्रगत शास्त्रांशी संबंध असलेल्या शब्दकोशांचाही मागोवा घेणे श्री. खानोलकर यांनी आपले कर्तव्य मानले. या सर्व उपलब्ध कोशांतील महत्त्वाच्या शब्दांची निवड करून प्रस्तुत कोशांत त्यांची भर घालण्याचे काम जिकिरीचेच नव्हे तर बराच वेळ घेणारे परंतु कोशरचनेच्या दृष्टीने योग्यच होते. यामुळे शब्द-संख्येत व कोशाच्या पृष्ठसंख्येत बरीच वाढ होणे अपरिहार्य असल्यामुळे श्री. खानोलकरांनी दोन खण्डाऐवजी हा कोश तीन खण्डांत प्रसिद्ध करण्याची योजना श्री. धनंजय ढवळे यांच्यापुढे मांडली व त्यांनीही यासाठी वाढणाऱ्या खर्चाची विवंचना न करता ती स्वीकारली. कोशाच्या पहिल्या खण्डातील शेवटचा शब्द 'न्हीव' (पृ. १२८१) हा होता. सहाजिकच दुसऱ्या खण्डातील शब्दांची सुरुवात 'न्यायी' (पृ. १२८) ने होते व हा कोश 'भोंळ' या शब्दावरील नोंदीने (पृ. १७४८) संपतो. सन १९७७ मध्ये हा खण्ड प्रकाशित झाला. म ते ज्ञ या शब्दांचा समावेश करणाऱ्या कोशाच्या तिसऱ्या खण्डाची पृष्ठसंख्या २५,२६ आहे. यावरून या कार्याच्या विस्ताराची कल्पना येण्यास हरकत नाही. मराठी भाषेच्या गेल्या ३०–३५ वर्षांतील विकासाच्या दृष्टीने कोशाच्या पहिल्या खण्डात तूर्त प्रचारात असलेले अनेक शब्द नाहीत याची या विचक्षण संपादकांना जाणीव असल्यामुळे तिसऱ्या विभागाला किंवा खण्डाला 'पुरवणी विभाग' जोडण्याचा त्यांचा विचार वेळेअभावी अमलात येऊ शकला नाही!

प्रस्तुत कोशाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या खंडातील काही नोंदींकडे लक्ष वेधणे कोशाच्या उपयोगितेची कल्पना येण्यासाठी आवश्यक आहे. 'फुकट' (खंड २ पृ. १५३५) यावरील नोंदीत या शब्दाचे प्रचलित अर्थ इंग्रजी व मराठी स्पष्टीकरणासह देऊन 'फुकटखाऊ', 'फुकटखोर', 'फुकटफाकट', 'फुकटफाकट ब्रह्मज्ञान' वगैरे साधित शब्दांचेही अर्थ दिलेले आहेत. खंड ३ मध्ये पृष्ठ २३२८ वरील 'साखर' या शब्दावरच्या नोंदीत 'साखरचे खाणारे त्याला देव देणार', 'हातावर साखर मानेवर कातर' यांसारखे वाक्प्रचार, 'साखर पेरणे', 'साखरेची सांड काढणे' यांसारख्या म्हणींचेही स्पष्टीकरण केलेले असल्या-मुळे मराठी भाषा शिकू इच्छिणाऱ्या परदेशीय अभ्यास-कांच्या दृष्टीने हा कोश फारच मोलाचा ठरेल. आज मराठीसारख्या आमच्या प्रादेशिक भाषांचीही अभ्यासने अमेरिकेसारख्या प्रगत देशातही निर्माण होत आहेत हे लक्षात घेतले तर प्रस्तुत कोशाच्या उपयोगाची कक्षा अधिकच व्यापक होते. मराठीच्या परदेशीय अभ्यासकाला तर अशा प्रकारच्या नोंदींचे इंग्रजीतील स्पष्टीकरण जाणून घेणे अत्यावश्यकच ठरेल. मराठी भाषेतील वाक्प्रचार व म्हणी समजून घेण्यासाठी त्याला निराळा कोश धुंडाळण्याची गरज राहाणार नाही. या दृष्टीने प्रस्तुत कोशाचे तीन्ही भाग मराठी भाषा शिकविणाऱ्या सर्व परदेशीय विद्या-पीठांच्या संग्रहालयांचे मोठे भूषण ठरेल. 'क्षेत्र' या शब्दाचे ११ अर्थ या कोशातच मिळतात; इतकेच नव्हे तर 'लेहिमुद्रा' म्हणजे चौसष्ट हजार तंत्रमुद्रांपैकी एक हे जसे या कोशावरून कळेल तसेच लेलेमजनू म्हणजे कीव करण्यास योग्य माणूस याचाही बोध या कोशातील नोंदीवरूनच होईल. थोडक्यात कोशकाराला आवश्यक असणारे चतुरस्र ज्ञान व त्यासाठी अपरिहार्य असणारा साक्षेप यांचे मनोज्ञ दर्शन प्रस्तुत कोशावरून होते. मराठी भाषेचा अभ्यास करू इच्छिणाऱ्या परदेशीय पंडितांबरोबरच भाषेतील सर्व बारकावे जाणून घेण्याची आकांक्षा बाळग-णाऱ्या मराठी भाषेच्या जाणकारांनाही पदोपदी उपयोगी पडणारी अशी ही न्यू स्टॅण्डर्ड डिक्शनरी. तीन खंडात तरुणाच्या तडफेने उपलब्ध करून दिल्याबद्दल मराठी भाषी जनता, विचक्षण संपादक श्री. गं. दे. खानोलकर यांची व असा संदर्भ ग्रन्थ या महागाईच्या जमान्यातही उत्तम स्वरूपात छापून दिल्याबद्दल प्रकाशक श्री. धनंजय ढवळे यांची ऋणी राहील यात शंका नाही.

[दि. न्यू. स्टँडर्ड डिक्शनरी – खंड १, संपादक सरमोकादम, पृ. १२८१, १९७०, खंड २ व ३, संपा. गं. दे. खानोलकर. पृ. १२८२ ते २३५६, (खंड २, १९७७), खंड ३ (१९८४). मूल्य रु. ४००. केशव भिकाजी ढवळे प्रकाशन, श्रीसमर्थ सदन, मुंबई ४.] □

अनुक्रमणिका

राजसंन्यासचे भाषावैभव



कल्याण काळे

राजसंन्यास हे गडकऱ्यांचे अपूर्ण राहिलेले ऐतिहासिक नाटक. गडकऱ्यांचा अकाली मृत्यू हे त्याच्या अपूर्णतेचे कारण म्हणता येणार नाही. गडकऱ्यांची या नाटकाबद्दलची परिपूर्णतावादी महत्त्वाकांक्षा, या नाटकाच्या लेखनकाळात गडकऱ्यांच्या भावविश्वात निर्माण झालेली वादळी परिस्थिती, तत्कालीन राजवटीच्या वरवंटशाहीचा गडकऱ्यांनी घेतलेला धसका इ. कारणे निरनिराळ्या समीक्षकांनी या संदर्भात पुढे केली आहेत. यांपैकी कोणते कारण सयुक्तिक आहे, हे तपासण्याचे हे स्थळ नव्हे. पण गडकऱ्यांनी हे नाटक बुद्ध्या अपूर्ण स्थितीत सोडून दिले असे म्हणण्यापेक्षा ते काहीतरी कारणामुळे अपूर्ण राहिले असे म्हणणेच जास्त योग्य ठरेल.

या नाटकाची कल्पना गडकऱ्यांना १९१४ सालीच स्फुरली होती व त्याबरोबर त्यांनी ती आपल्या मित्रांना सांगायलाही सुरुवात केली होती. या नाटकाचा संपूर्ण आराखडा त्यांनी आपल्या मनाशी पक्का केला होता व त्याप्रमाणे त्याची टिपणेही करून ठेवली होती. संभाजीच्या जीवनावरील या दारुण नाटकाच्या द्वारे त्यांना एक महान आणि उदात्त तत्त्व जगाला सांगायचे होते. राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी असून जगाचे व्यवहार निरिच्छपणे चालवणाऱ्या परमेश्वराचा तो प्रतिनिधी असतो. हा राजधर्म विसरून वैयक्तिक सुखविलासांच्या मागे जो राजा लागतो त्याच्या सद्गुणांची तर वासलात लागतेच पण त्याच्या संपर्कातल्या सर्व गुणिजनांचे स्वार्थत्यागादी गुण मातीमोल होतात, हे त्यांना संभाजीच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर सांगायचे होते. या नाटकाच्या अपूर्ण संहितेतूनसुद्धा हा परिणाम ते अतिशय उत्कटपणे साधू शकतात असा अनेकांचा अनुभव आहे. (मग समीक्षक काहीही म्हणोत!)

१९१५-१६ या काळात त्यांनी या नाटकातील काही प्रवेशांचे लेखन केले. सर्वात प्रथम त्यांनी पाचव्या अंकातील पाचवा प्रवेश लिहिला आणि नंतर ते पहिल्या अंकाकडे वळले. यावरून नाटकातील प्रवेशांची मांडणी, त्यातील पात्र-प्रसंगांचे स्वरूप त्यांच्या मनात इतके पक्के ठरले होते की कोणताही प्रवेश केव्हाही लिहिण्याची त्यांची तयारी झाली होती असे जाणवते. आज उपलब्ध असलेल्या संहितेत आपल्याला पुढील प्रवेश आढळतात. अंक १ ला– प्रवेश १, प्रवेश २ आणि प्रवेश ३ (अपूर्ण), अंक ३ रा– प्रवेश १ (अपूर्ण), अंक ५ वा – प्रवेश १, प्रवेश २, प्रवेश ३, प्रवेश ४ आणि प्रवेश ५. अशा एकूण नऊ प्रवेशांपैकी दोन अपूर्ण आहेत. पाचव्या अंकातील २ व ३ हे प्रवेश फार लहान असून विष्कंभकाच्या स्वरूपाचे आहेत. बाकीचे पाच प्रवेश हेच खरे अपूर्ण राजसंन्यासाच्या गाभ्याची संहिता म्हणता येतील.

या नाटकाच्या उपलब्ध टिपणांमधे आणखी काही प्रवेशांची टिपणं आपल्याला मिळतात. त्यावरून त्या प्रवेशातील कथाभाग आपल्या लक्षात येतो. या अलिखित प्रवेशांमध्ये अंक १ ला–प्रवेश ५ (गंगासागरातील जलविहाराचा प्रसंग व येसूबाईच्या निर्भर्त्सनेनंतर तुळशीचा त्याग), अंक २ रा – प्रवेश १ (मोगलांना फितूर होऊ पाहणाऱ्या दौलतरावाचा साबाजीकडून वध आणि तुळशीची प्रतिज्ञा), अंक २ रा – प्रवेश ३ (फिरंग्यांच्या नजराण्यातून तुळशीचे संभाजीकडे पुनरागमन) आणि अंक ४ था – प्रवेश ३ (संभाजीचा आत्मविश्वास दाखवणारा दूधसागरचा प्रवेश) या चार प्रसंगांची नोंद आढळते. या व्यतिरिक्त गडकऱ्यांचे मित्र कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी गडकऱ्यांच्या तोंडून ऐकलेल्या आणखी काही प्रसंगांची नोंद केली आहे. त्यात (१) आपली पत्नी संभाजीने फितवून नेल्याबद्दल दौलतराव साबाजीकडे तक्रार करतो; (२) तुळशी संभाजीराजांपाशी येसूबाईची राजभूषणे मागते, संभाजी ती येसूबाईपासून बळजबरीने घेत असता साबाजी त्याला विरोध करतो; (३) दरबारात तुळशी येसूबाईच्या जागी बसली असता बाल शाहू तिला मुजरा करायला नकार देतो, (४) येसूबाईला अटक होऊन मोगल–

दरबारात उभे केले असता साबाजी चातुर्याने औरंगजेबाला कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेचा प्रसंग ऐकवून त्याचे मन वळवून तिची सुटका करवितो. इ. प्रसंगांचा समावेश आहे. अशा रीतीने जवळजवळ संपूर्ण नाटकातील प्रवेश, त्यातील पात्र-प्रसंग यांची आपल्याला कल्पना येऊ शकते. (फक्त विनोदी प्रसंग आपल्या हाताशी लागत नाहीत.) त्यांच्या आधारे हे नाटक पूर्ण करता येण्यासारखे आहे. या नाटकातील प्रत्येक प्रवेश उत्कट प्रसंगावर आधारलेला असल्यामुळे ते अपूर्ण स्थितीतही अतिशय परिणामकारक होऊ शकते. तेव्हा ते पूर्ण करण्याचा मोह अनेकांना पडला असल्यास नवल नाही. ज्या नाटक मंडळीने ते प्रथम रंगभूमीवर आणले त्या बलवंत संगीत मंडळीने त्या दृष्टीने वासुदेवशास्त्री खरे यांच्यासारख्या सिद्धहस्त नाटककाराला विचारणाही केली होती पण त्यांनी या नाटकाला हात लावण्याची आपली अक्षमता स्पष्ट शब्दात व्यक्त केली होती. पुढे श्री. शंकर सदाशिव सुळे व कोठीवाले यांनी ते स्वकल्पनेप्रमाणे पूर्ण केले होते, पण त्यांचा तो प्रयत्न अत्यंत केविलवाणा ठरला. आता गडकरी जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने श्री. बाळ कोल्हटकरांनी ते नाटक पूर्ण करून रंगभूमीवर आणले आहे. पण या प्रयोगालाही फारसे यश मिळालेले दिसत नाही. तात्पर्य, अपूर्ण राजसंन्यास पूर्ण करण्याचे आव्हान कोणालाही पेलवलेले नाही.

याचे कारण काय ? ते कारण म्हणजे गडकऱ्यांची या नाटकातील अनन्यसाधारण भाषाशैली. गडकऱ्यांची भाषाशैली पटकन अंतःकरणाची पकड घेते आणि स्वतःच्या प्रेमात पाडते, पण तिचे अनुकरण करायला गेले की चांगलाच गुंगारा देते हा अनुभव तसा प्रयत्न करू पाहणाऱ्या अनेकांना आजवर येऊन गेला आहे. त्यामुळे आज इतकी वर्षे लोटूनही त्यांची भाषाशैली अनन्वय अलंकाराचे उदाहरण बनून भाषाप्रेमी रसिकांवर मोहिनी घालते आहे. ज्ञानेश्वरांच्या नंतर मराठीत एवढ्या सामर्थ्याचा भाषाप्रभू गडकऱ्यांशिवाय अन्य कोणी झालाच नाही असेच म्हणावे लागते.

गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांतूनही या भाषाशैलीचे दर्शन आपल्याला होत असले तरी राजसंन्यासमध्ये तिने जे वैभवाचे शिखर गाठले आहे तसे अन्यत्र झालेले दिसणार नाही. मुळात राजसंन्यास हे इतिहासकाळातील एका रोमांचकारी प्रसंगावर लिहिलेले नाटक असल्यामुळे रम्याद्भुत वातावरणाने भारलेले नाटक आहे. त्याचा काळ आजच्या वास्तवापासून दुरावलेला आहे. हा काळ आणि हे वातावरण निर्माण करण्यासाठी गडकऱ्यांनी नितर्कांच रम्याद्भुत आणि वास्तवापासून दूर गेलेली पण ओजस्वी आणि आकर्षक भाषा वापरली. त्यामुळे नाटकाची परिणामकारकता वाढली आहे. आशयाचा भार समर्थपणे पेलणारी आणि नाटककाराच्या उद्देशांशी इतकी एकरूप झालेली भाषा क्वचितच आढळते. इतर नाटकांत हीच भाषाशैली कृत्रिम वाटू लागते. तिच्यावर भाषणबाजी, कोटीबाजपणाचा अतिरेक, एकसुरी असे आक्षेप घेता येतील – पण या नाटकात मात्र ती आशय आणि वातावरण यांशी सुसंगत राहून विजेच्या तेजाने सामोरी येते आणि तिच्यातले दोषही गुणस्वरूप होऊन जातात. आजपर्यंत अनेक समीक्षकांनी या भाषेचा यथार्थ शब्दात गौरव केलेला आहे. पण डॉ. रा. शं. वाळिंब्यांच्याखेरीज अन्य कोणी तिच्या स्वरूपवर्णनाचा प्रयत्न केल्याचे आढळत नाही. म्हणून या ठिकाणी तसा प्रयत्न करण्याचा संकल्प आहे.

गडकऱ्यांनी राजसंन्यासमध्ये वापरलेली भाषा ही खास अभ्यासाने कमावलेली भाषा आहे, प्रयत्नपूर्वक जोपासलेली आहे. नवीन चटकदार कल्पना, शब्दांवरील कोट्या, अनुप्रासयुक्त वाक्ये सुचतील तशी उतरून ठेवण्याची गडकऱ्यांची पद्धत होती. 'अप्रकाशित गडकरी 'मध्ये अशा तऱ्हेच्या अशा अनेक नोंदी दिसतील. तेव्हा ते आपल्या भाषेवर, संवादांवर किती मेहनत घेत हे स्पष्ट दिसून येते. त्यांच्या या मेहनतीला त्यांच्या व्यासंगाचीही जोड होती. प्राचीन मराठीतले संतकवी, शाहीर, बखरी यांचा त्यांनी फार बारकाईने अभ्यास केलेला होता. या व्यासंगाचा दृश्य परिपाक आपल्याला राजसंन्यासमध्ये दिसून येतो. ऐतिहासिक नाटक लिहायचे म्हणून इतर नाटककारांप्रमाणे केवळ टूम म्हणून उर्दू-पारशी शब्दांची आतषबाजी ते करत नाहीत तर एकेका शब्दाचा नाद, वजन आणि तोल पारखून त्याचा अनुकूल शब्दांच्या कोंदणात उपयोग करण्याकडे त्यांचा कटाक्ष आहे. " ज्ञानेश्वरांच्या ओवीपासून ते सगनभाऊच्या लावणीपर्यंत जी जी शक्ती आणि तेजस्विता मराठी भाषेत प्रगट झालेली त्यांना आढळली त्या सर्वांचा अर्क काढून गडकऱ्यांनी तो आपल्या भाषेत ओतून आपली शैली बनविली होती." (किर्लोस्कर, देवल, गडकरी पृ. १५३) हे ना. सी. फडक्यांचे उद्गार किंवा " जुन्या मराठी गद्यातल्या वेचक शब्दांचे पैंजण घालून आणि शब्दार्थालंकारांचा साजशृंगार चढवून त्यांनी आपल्या भाषासुंदरीचे जे विलोभनीय नृत्य या नाटकात दाखवले आहे ते पाहून ज्याचे मन विमोहित

अनुक्रमणिका

होणार नाही असा रसिक विरळाच." हे डॉ. अ. ना. देशपांड्यांचे (आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ला, पृ. २६६) उद्‌गार त्यामुळे सार्थ ठरतात.

अगदी पहिल्या वाचनातही या भाषाशैलीचा एक प्रमुख विशेष जाणवतो म्हणजे त्यातील शब्दांची निवड. प्राचीन मराठी वाङ्मयसागरातून अनेक शब्दरत्ने वेचून त्यांनी ती आपल्यासमोर धरली आहेत. डॉ. रा. श. वाळिंबे यांनी त्यातील काहींचा परिचय करून दिला असला तरी आणखी काही शब्दांची नोंद करण्याचा मोह आवरत नाही. पवाड (प्रेमापुढे कीर्तीचा पवाड नाही.), जमात (उधळलेल्या लोकांची जमात कर), शिंपणे (रक्ताचे शिंपणे करीन), नावकरी (आबासाहेब, आपल्या कुळीच्या कुळदीपकाला—आपल्या नावकऱ्याला नीटपणे वरी न्यायचे आपल्याकडेच आहे.) दुनियादारी (देवा तुमची दुनियादारी परोपरीची आहे), सांडणूक (त्यावेळी जिवाची सांडणूक कशी करायची तेवढे सांगा), रसवंती (अमृताच्या चुळा टाकीत का तुमची रसवंती अवतरत असते ?), पोशिंदा (लाखाचा पोशिंदा), दस्तरुमाल (दारुगोळाचे तोंड पुसण्याचा दस्तरुमाल), जंगलशाही (जंगलशाहीचा बादशहा), मैदानमाप (मैदानमाप छाती), देवसावली (सासुरवासात आपल्या देवसावलीने माझे माहेरपण केले), चरणचाली (श्रीभवानी आई .... चरणचाली मिरवत आहे), निरवणे (लाखाचा जीव देवाने तुझ्या ओटीत निरवला आहे), जातवेड (वेडा म्हणून हिणवल्याने जातवेड जाईल का ?), देवकळा (देवकळा दवडून दगडपण मिरवण्याची हौस), ठाणबंद (राजांना मोंगलांनी ठाणबंद केले), हरणटप्प्यांनी, डोळेभेट पाताळपाणी इ. नित्याच्या भाषेतील शब्दांपेक्षा प्राचीन वाङ्मयात शोभतील असे हे शब्दधन वापरल्यामुळे भाषा कशी डौलदार बनली आहे !

भाषेचा हा डौल केवळ सुट्या शब्दांनीच साधलेला नसून हृदयाचा ठाव घेणारे अनेक अर्थघन शब्दबंध आपल्याला या नाटकात जागोजागी भेटतात. त्यांचेही कार्य तेच आहे. उदा० मनाची मुखत्यारी, जिवाची मिरास, भाग्याची उजरी वेळ, देवघरचे साकडे, जित्या मरणाची जळती जाणीव, संगीन भाग्य, मर्दानी हिंमत, निराशेचा गाव, शृंगाराची रसगंगा, कौतुकाची कोवळीक, मराठी मनाचा माळ, आनंदाचे आकर इ० साध्या शब्दांनी जो आशय व्यक्त झाला असता तोच वेगळ्या भारदस्त शब्दांनी व्यक्त करून भाषेला डौलदारपणा आणण्याची गडकऱ्यांची लकब आहे. उदा० औट हाताची जमीन (देह), देवांची दांडगी दुनिया (वीज), दिवसाचा देव (सूर्य), रात्रीचा राजा (चंद्र), जंगलशाहीचा बादशहा (सिंह), संभाजी, शिवाजी, येसूबाई यांचा त्यांच्या नावांनी निर्देश न करता निरनिराळ्या पर्यायी विशेषण-बंधांनी करून गडकरी एक निराळाच परिणाम साधतात. संभाजीसाठी रायगडचा रणमर्द, सह्याद्रीचा सिंह, जवानमर्दांचा बादशहा, जोवनशाहीचा बादशहा, सह्याद्रीचा सवाई सरजा अशी बिरुदे त्यांनी वापरली आहेत; तर येसूबाईला मराठेशाहीच्या सौभाग्याची केदारकस्तुरी, राजांच्या घरची अब्रू, आपली ही एकवटलेली पुण्याई, मूर्तिमंत मराठेशाही, देवाघरचं माणूस, जिवाची जोखीम, भवानीचे भंडार, दक्षिणेची दुर्गेश्वरी, मराठमोळ्यांची मायगंगा, मराठेशाहीची इज्जत, मराठेशाहीची अब्रू अशा कितीतरी पर्यायांचा उपयोग केला आहे. हे पर्याय केवळ चूप म्हणून न वापरता त्या त्या पात्राची मनःस्थिती, दृष्टिकोण यांचे निदर्शक आहेत. गडकऱ्यांनी ते सहेतुकपणेच वापरले आहेत.

येथेच गडकऱ्यांच्या विशेषणांच्या निवडीचाही उल्लेख केला पाहिजे. विशेषण आणि नाम यांच्या संयोगाने तयार झालेले अनेक नामपदबंध गडकऱ्यांनी वापरले आहेत. त्यातील विशेषणे ही साधारणत : रूढ विशेषणांपैकी नसून खास गडकरीशैलीतून उतरलेली, सोद्देश, सहेतुक असतात. उदा० मैदान माप छाती, बेगुमान वळ, जनानी जोर, बेदर जीव, ताडमाड लाट, बेताल जीव, मोलाची मोहीम, भित्री नजर, दांडगा दरिया, जातीचा जीव, कमअस्सल अवलाद, उदासवाणी बोल, कारकुनी काव्याजी, चढती दौलत, उसन्या बाईने इ. इंग्रजीतील स्थानांतरित विशेषणपद्धतीचाही गडकऱ्यांनी भरपूर उपयोग केला आहे.

उदा० अरमानी सवाल, बुडती आरोळी, मर्दानी हिंमत, जळता जीव, मरता काळ, म्हातारडा मुका, धडपडतं मन, प्रेमाचे वेडे पाऊल, घाबरल्या हातांनी. इ. वर्तमानकाल-वाचक आणि भूतकालवाचक धातुसाधितांचा उपयोग करून त्यांनी अनेक नवीन विशेषणं सढळ हातांनी वापरली आहेत. उदा. बुडती आरोळी, मरता काळ, मोडल्या लाटेचा, मरत्या डोळ्यांना, जितं माणूस, धडपडल्या मनाने, उडतं पाखरू, शिकारीचा तळपता ताप, उमलती उमेद, जितं मरण, जाळती जाणीव, इ. आणि बांधल्या बाशिंगाने, सुटल्या तीराच्या तडफेने, आखलेल्या आखांनी, शाईभरला हात, सांगितल्या बुद्धीची, मेलं माणूस, घाबरल्या हातांनी, गेली गुजरी, चुकल्या कामाची माफी इ.

शब्दांची अशी ही मयसभा उभारूनच गडकरी थांबत नाहीत. शब्दांची निवड करताना त्यांच्यातील नादाचेही त्यांना भान असते. राजसंन्यासच्या शब्दकळेइतकीच त्यातील अनुप्रासयोजनाही वैशिष्टयपूर्ण आहे. किंबहुना अनुप्रास हे या भाषेची प्रकृतीच म्हणावी लागेल. कुठल्या तरी ध्वनिसूत्राने गुंफल्याखेरीज दोन शब्द एकत्र आणण्यात गडकऱ्यांना स्वारस्यच वाटत नाही; म्हणून अनुप्रासांच्या लडीमागून लडी त्यांनी या नाटकांत अगदी स्वैरपणे लपेटल्या आहेत. त्यातील नवऱ्याचे नाव सांगणाऱ्या नामर्दा, आमच्या कुळीची कडू कहाणी, बरोबरीने बोलत बसण्याची तुझी लायकी, दगडाप्रमाणे जडावलेल्या डोक्याला इ० ठिकाणचे अनुप्रास सामान्य भाषाव्यवहारातूनही येण्याइतके अकृत्रिम आहेत. तरी पण अनेक ठिकाणी त्यातील कलाकुसर नजरेत भरते. उदा० मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानातून जातो, चिरवाडीच्या बहाद्दराच्या बीजाला वाट लाविलास तर उद्या तुझ्या नावाने बायकापोरे की रे बोटे मोडतील, तुझ्या जिवाच्या पेरणीने मराठी मनाच्या माळ्यावर मोत्याचे पीक तोडील, जवानीच्या जोबनाचा लाटेचा पदर वारा वाहील तसा उघडू लागला तर आपल्या जिवाच्या जरबेने तिच्या जनानी जोराला दडपून टाकले पाहिजे, जिवाशी जडवलेल्या जिवासाठी अंतकाळाला लाभकाळ समजावे लागते, संसारातल्या सफरीतला सच्चा सोबती, आज सह्याद्रीचा सवाई सरजा सुताच्या सटकगाठीत सापडला. इ. काही वेळेला ही कारागिरी कृत्रिमही वाटायला लागते. उदा० "तुझ्या ऐन अमदानीचा अमीर, मराठी अमदानीचा अमीर आहे. तुझ्या सावळ्या सुरतीचा सरदार सत्तावीस किल्ल्यांचा सरदार आहे; तुझ्या उमलत्या उमेदीचा उमराव उमराव्याचा उमराव आहे. इ. अशा प्रदीर्घ अनुप्रासांच्या लडींपेक्षा दोन-तीन शब्दांच्या अनुप्रासयुक्त जोड्या जमवण्याचा खेळ गडकऱ्यांना फार आवडतो व तो छानपैकी जमूनही जातो. उदा० दिलाचा दोस्त, जिवाचा जोडीदार, स्नेहाचा संसार, आनंदी आसवांचा अहेर, राजेश्वरीचा रणरंग, सुखाचा सागर, सह्याद्रीचा राजसिंह, सौंदर्याची नाजूक सेवा, कौतुकाची कोवळीक, रायगडचा रणमर्द, दांडगा दरिया, मोलाची मोहीम, बेगुमान बळाने, पंचप्राणांची प्रभावळ इ.

अनुप्रासाच्या सहाय्याने भाषेत नाद निर्माण करण्याकडे गडकरी ज्याप्रमाणे लक्ष पुरवितात तद्वत त्या भाषेत तालबद्धता आणण्याकडेही त्यांचा कटाक्ष दिसून येतो. आधुनिक कवी आपल्या कवितेतील तालाला जेवढे जपणार नाही तेवढे गडकरी आपल्या गद्यभाषेतील तालाला जपताना आढळतात. साधारणतः दोन समान लांबीची वाक्ये विशिष्ट यमक साधून गडकरी शेजारी शेजारी ठेवतात, त्यातून ताल निर्माण करतात. उदा० राया, तुला कोणत्या डोळ्यांनी पाहू — तुला कोणत्या बोलांनी वाहू ? तिच्यावाचून मात्र मन रमत नाही, जीव जमत नाही; हिरोजीच्या तलवारीला माणसाची मुरवत नाही, धरल्या हाताची हुकमत नाही; सांगून सवरून प्राण जावा आणि उघड्या डोळ्यांनी खेळ पहावा तशातली गत झाली ! इकडे पायरीचा चिरा निखळला, पण तिकडे मंदिराचा कळस ढळला ! लग्नाची माळ मला अशी जखडणार नाही ! बाशिंग इतके डोईजड मी होऊ देणार नाही ! वाऱ्याच्या लहरीने दरिया नाचायला लागला, मनाच्या लहरीने या वेळी तुळशी नाचायला लागली ! इ.

केवळ दोन वाक्यांच्याच जोड्या जमवण्यात गडकऱ्यांना समाधान नाही. अनेकवेळा सबंध परिच्छेदच्या परिच्छेद अशा पद्धतीने बांधलेले आढळतात. उदा० (१) मी अशी सांगितल्या बुद्धीची नाही. पाय मोडल्यावर मैना कसली ! गळा दाबल्यावर कोयल कसली ! दात पाडल्यावर नागीण नाही, डोळे फोडल्यावर वाघीण नाही ! " (२) तुझ्या नावासाठी चारचौघात बदनाम झाले, रानारानातल्या राघूमैनांना तुझी पढवणूक देत आले, दगडादगडात तुझा ठाव विचारला, फुलाफुलाला तुझा गाव विचारला ! (३) खांद्याला खांदा भिडवून लढलो, गळ्यात गळा घालून रडलो, हातात हात घालून देवलोकी चढलो, असे दोघांनी हसत राजांना सांगायचे, एका आईच्या पोटी जन्म मिळाला नाही तरी धरित्री मातेच्या उदरी एकठाय मरण मिळवायचे असे हातावर हात मारून वचन दिलेस आणि आज बेफाम होऊन हातोहात निघून गेलास ! (४) देवा, आता नेही कष्ट घेऊ नका आणि हेही कष्ट घेऊ नका. माझ्या मानसीच्या राजहंसा, माझ्या मनी उडी घेऊ नका. इ.

अशा प्रकारच्या वाक्यांतून गडकरी आपल्या भाषेला तालबद्ध पदन्यासाचे धडे देऊन नृत्य करायला लावतात.

शब्दांची निवड करताना केवळ त्यांची नवेपणाची झळाळी पाहून गडकरी ते निवडत नाहीत. अनुप्रासांची योजना करताना केवळ नादनिर्मितीच्या नादी लागून ते शब्दयोजना करत नाहीत; त्याचप्रमाणे वाक्यांची तालबद्ध मांडणी करताना त्यांचा समतोल साधण्याच्याच केवळ हेतूने ते वाक्यन्यास करत नाहीत. या सर्व बाह्य सजावटी-

मागे त्यांचे अर्थाचे भान सतत कायम असते. रूपसौंदर्या-इतकेच अर्थसौंदर्यालाही ते फार जपतात त्यामुळे ' राज-संन्यास 'च्या संवादरचनेत अनेक सुंदर विचारांची गुंफण त्यांनी केलेली आहे. अनेक सुंदर सुंदर सुभाषिते आपल्याला राजसंन्यासमध्ये आढळून येतात. उदा० (१) नवऱ्याने बायको बुडविली तरी राजाने प्रजा तारली पाहिजे. (२) उमर फत्तराला असते, फुलाला नसते. फुलाची नुसती जात पहायची असते. (३) सतीचे सोंग घेतल्यावर पाटावाची पर्वा ठेवून चालत नाही. (४) जातीवंताचा जीव हरघडी जातीला हुडकीत असतो. (५) वीराचे तुटलेले मस्तक मागे पडते, पुढे पडत नाही. (६) जीवाच्या जीवासाठी-सुद्धा चाकरीला चोर होता येत नाही. (७) मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानातून जातो. (८) राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी. इ.

अशा सुभाषितांच्याच जोडीला समाजमनातील संदर्भ-संचिताची स्मृती जागवणारे अनेक निर्देश करण्याची गडकऱ्यांना सवय आहे. त्यांनी भाषेत वक्तृत्वपूर्ण परिणाम साधण्याला मदत होते. काही उदाहरणे स्पष्टीकरणाविना पुढे देत आहे.

१. **रायाजी** : सिंहगडी कल्याण दरवाजावर वाघांच्या हातून गतीस मिळालेल्या चंद्रावळी हत्तीवरून सर्जेराजे तुझी मिरवणूक काढतील !

२. **रायाजी** : दामाजीवर संकट आले तेव्हा भक्तासाठी भगवंतांनी भणंगाचा वेष घेतला; आज काळाची गंगा उलटी वाहात आहे; देवाघरचे साकडे दूर करण्यासाठी आज भिकाऱ्यांनी भाग्यवंताचे नाव घ्यायचे आहे.

३. **रायाजी** : वाघांचा पवाडा गाणारा तुळशीदास-मंडईच्या बाजारी असलेला, फणीआळीच्या फडात देसाई-देशमुखांसमोर बसलेला—रघु सोनाराच्या घरी बसलेला आपला मराठीशाहीचा शाहीर—देवा-दिकांच्या देखत, गंधर्वांच्या तोंडासमोर डफ-तुणतुण्याच्या तालासुरात आणि मराठी बोलाच्या ऐन पुरात—तुझ्या-माझ्या अखेरभेटीचा, जिव्हा-ळ्याच्या जुन्या गाण्याला जितेपणाच्या दमाने नव्या धाटणीचा कटिबंध जोडील आणि तुझ्या जिवाच्या पेरणीने मराठी मनाच्या माळावर मोत्याने पीक तोडील ! (यातील मराठेशाहीचा हा शाहीर म्हणजे खुद्द गडकरीच नव्हेत का ?).

४. **जिवाजी** : देवाघरची योजना चहूकडे सारखी आहे खरी ! चढत्या ताकदीचा असो, की चढत्या अकलेचा असो, असा म्हणून एकही सिंहगड सापडायचा नाही की, ज्यावर घोरपड लावायला द्रोणागिरीचा कडा नाही !

५. **हिरोजी** : दक्षिणची दुर्गेश्वरी अशी आपल्या सिंहा-सनावरून उतरू लागली तर आमचे दुर्घट कोण निवारील ? (दुर्गे दुर्घटभारी, तुजविण संसारी ' या आरतीचा निर्देश)

६. **सावाजी** : " तरीच जन्मा यावे। दास ईश्वराचे व्हावे... " इ.

शब्दांच्या नादरूपाप्रमाणेच अर्थरूपाशीही क्रीडा करण्याची गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला हौस दिसते. या हौसेतूनच त्यांचा कोट्यांचा हव्यास जन्म पावला आहे. साधारणपणे विनोदी संवादात कोट्यांना वाव असला तरी गडकरी गंभीर प्रसंगातही कोट्यांची आवड पुरवून घेतात. वानगीदाखल काही कोट्या पाहा—

(अ) विनोदी प्रसंगातील कोट्या—

१. **देहू** : अहो फुकट होत नाही देहाची तयारी ! अशी मेहनत करावी लागते !
जिवाजी : तुझ्या देहाच्या तयारीसाठी तुझ्या जातभाईंना मात्र खरी मेहनत पडेल !

२. **देहू** : वा ! जिवबा ! मग शरीर कमावणे वाईट आहे वाटतं ?
जिवाजी : वाईट नाही तर काय ? शरीर कमावून बसायचे आणि अक्कल गमावून बसायचे !

३. **जिवाजी** : तांबड्या मातीत लोळपटणी घेऊन सारा जन्म मातीला मिळवलास !

४. **जिवाजी** : गुद्द्यांच्या माराने मुरडलेल्या कानांची सुद्ध घिरडी झाल्यामुळे तुझी कान उघाडणी करणे रामदासालासुद्धा साधले नाही !

(ब) गंभीर प्रसंगातल्या कोट्या—

१. **सावाजी** : हातावर हात मारून वचन दिलेस आणि आज असा बेमान होऊन हातोहात निघून गेलास !

२. **मंजुळा** : नावाजलेल्या नाखव्याची अक्कलसुद्धा अशा वेळी पाण्यात पडून जिवाचे पाणी व्हायचे, अशात उगीच जिवावर पाणी सोडायचे ?

अनुक्रमणिका

३. दौलतराव : नाकर्त्याला म्हणावे नांगर सोड (एकीकडे) खुशाल त्यांच्या घरादारावरून फिरू देत.

४. संभाजी : सुखाचे तर नाहीच, पण मरणाचे सुखही या कमनशीब संभाजीला पारखे झाले का ? इ.

राजसंन्यासाच्या सध्याच्या अपूर्ण संहितेत कोटिबाज-पणाला फारसा वाव नाही. तरी पण गडकऱ्यांच्या लेखन-शैलीचा तो एक विशेष असल्याने तो तिथे अजियात अनुपस्थित नाही हे वरील उदाहरणांवरून लक्षात आले असेल.

गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीचा विचार करताना त्यांच्या आणखी एका वैशिष्ट्याचा विचार केला पाहिजे तो म्हणजे त्यांच्या प्रतिमानाधित शैलीचा. राजसंन्यास हे नाटक म्हणून गद्य साहित्यप्रकारात त्याची गणना होत असली तरी त्याची प्रकृती कवितेचीच आहे. त्यातील सर्वच पात्रे, प्रसंग उत्कटतेने भारले आहेत. त्यामुळे सामान्य व्यव-हाराच्या पातळीवरील भाषा आपल्याला तिथे भेटतच नाही. गडकऱ्यांची भाषा इथे नेहमी प्रतिमानांच्या आश्रयाने बोलत राहाते. ज्ञानेश्वर ज्याप्रमाणे नेहमी प्रतिमानांच्याच आश्रयाने बोलतात, तसेच गडकरीही येथे प्रतिमानांच्याच भाषेत बोलतात, पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशातील तुळशी स्वतःच्या स्वतंत्र बाण्याचे वर्णन करते आहे. ती म्हणते, " मी अशी सांगितल्या बुद्धीची नाही ! पाख मोडल्यावर मैना कसली ? गळा दाबल्यावर कोयळ कसली ? दात पाडल्यावर नागीण नाही, डोळे फोडल्यावर वाघीण नाही. " आपल्या आशयाशी समान अशा चार प्रतिमानांची तिला आठवण होते. अशा प्रतिमानांच्या वापरामुळे मूळ विधानातील उत्कटतेचे पोषण होते. दोन भिन्न वस्तूतील साम्य मार्मिकपणे लक्षात यायलाही उच्च कोटीच्या प्रतिभेची गरज असते. गडकऱ्यांच्या या सामर्थ्याचे दर्शन राजसंन्यासात जागोजागी घडते. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या अपूर्ण प्रवेशात सावाजीने ज्ञानेश्वर आणि शिवाजीमहाराज यांच्यातील साम्य असेच मार्मिक-पणे स्पष्ट केले आहे. तो म्हणतो, " आळंदीच्या विधात्याने शेंद्रीच्या रानमाळातल्या मराठी दगडांनी देवपूजा रचिली: शिवनेरीच्या शिवशंकराने मावळाच्या माकडांना अमृताला लाथाडणारे देवरूप दिले ! अमृताशी आळी करणारी एकाची वाणी, तर अमृताला औषध चारणारी दुसऱ्याची करणी ! ज्ञानोबाची मराठी वाणी, शिवबाची मराठी करणी– दिगंत उजळून दोघांनी ऐन मराठी हाकेने भूमंडळ गाजविले." या साम्यशोधक दृष्टीने विनोदाच्या निर्मितीलाही हातभार लावला आहे. जिवाजी कलमदाने स्वतःला प्रतिशारदान करून कलमबोध लिहायला प्रवृत्त झाला आहे; तर रांगडा देहूने शिवाजी महाराजांप्रमाणे पुंडाई करून प्रतिशिवाजी बनण्याचा ध्यास घेतला आहे. आपल्या लेखणीचा प्रताप वर्णन करताना जिवाजी म्हणतो, " गाईच्या एका देहात तेहतीस कोटी देवांचे देह सामावतात, तद्वत् या जिवाजीच्या एकाच लेखणीत उभ्या दक्षिण देशाचा दस्तुरखुद्द एकवट-लेला आहे ! " थोडक्यात विनोद आणि उत्कटता वाढविण्यासाठी गडकऱ्यांची प्रतिभा अशा साम्याश्रित प्रतिमानांचा वापर करते.

पण गडकऱ्यांचा खरा प्रकृतिधर्म आढळून येतो तो त्यांच्या विरोध, विसंगती शोधण्याच्या वृत्तीत; ज्ञानेश्वरांना जेवढे साम्याचे वेड आहे तेवढेच किंवा त्याहूनही अधिक गडकऱ्यांना विरोधाचे किंवा विसंगतीचे वेड आहे. साध्या साध्या संवादात त्यांना विरोधप्रधान विधाने सुचत जातात. काही उदाहरणे :—

१. संभाजी : साजणी तुमच्या जिवाच्यातर समुद्राचा ठाव काढण्यासाठी मी झटलो, पण तुमच्या मनाचा ठाव — "

२. येसूबाई : ऐकायचे नव्हते ते ऐकिले !
तुळशी : ऐकायचे होते ते ऐकिले !

३. तुळशी : आज तुझ्यासारख्या हलक्या हुजऱ्याची ही पोरगी राजावाचून राणी झाली आहे, आणि ही तुझी राणी मोऱ्यांची बटीक झाली आहे ! "

४. सावाजी : दगडावर शेंदूर थापून त्याला देवपणाने बोलायला लावणारी हुकमत हरपून, आज स्वतःच शेंदूर पिऊन दगडासारखे व्हायचा वखत आला आहे.

५. रायाजी : तुमचा दौलतराव प्रेमाचा शेवट झाला म्हणून मेला, हा रायाजी प्रेमाचा उगम गवसत नाही म्हणून मेल्यासारखा झाला आहे. "

६. रायाजी : मातीमोल मोत्यांनी असा हिऱ्यासारखा हिरा मातीला मिळविला !

७. सावाजी : सुभेदारांचा सिंहाचा जबडा चिमणीचा झाला असेल ! अरेरे क्रियानष्टा, देवकळा दवडून दगड होण्याची ही हौस तुला कुठून आठवली ? "

८. रायाजी : तोंडाचा रांगडी राक्षसगण आहे, पण दिल देवगणाचा आहे.

९. रायाजी : सागर खवळला तर मर्यादेत राहील, पण हा मेनासागर खवळला तर सीमा तुटतील.

अनुक्रमणिका

१०. **संभाजी** : या संभाजीच्या छातीने एकदा दगडांशी धडका दिल्या, पण आज नुसत्या बोलाफुलांनी माझा दिल फाटून जात आहे. माझ्या हातून आता काय होणार ? तो संभाजी मरणावाचून मेला, हा संभाजी जिवावाचून जगत आहे. जिवात जीवपण नाही, देहात देहपण नाही. नुसते संभाजी हे नाव राहिले !

अशी एक ना दोन किती तरी उदाहरणे राजसंन्यासात आढळतील. गडकऱ्यांची प्रतिभा खरी विरोधी कल्पनातच रमते हे यावरून लक्षात येईल.

गडकऱ्यांना जसा विरोधाचा, विसंगतीचा हव्यास आहे त्याप्रमाणे विचित्र कल्पनांचेही त्यांना विलक्षण वेड आहे. आजवर कोणी केले नसेल ते करून दाखवण्याची त्यांच्या प्रतिभेची जिद्द आहे. त्यामुळे असे विलक्षण प्रसंग शोधण्यात त्यांची प्रतिभा रमते. राजसंन्यासातले सर्वच वातावरण असे लोकविलक्षण प्रसंगांनी भारलेले आहे. खवळलेल्या दरियात बेदरकारपणे नाव लोटणारी तुळशी तर तशाच बेफिकीरपणे तिच्यासाठी जीव झोकून देणारा संभाजी ही एक लोकविलक्षण जोडी गडकऱ्यांनी पहिल्याच प्रवेशात आपल्यासमोर उभी केली आहे. ही तुळशी एकदा सोडून दिलेल्या नवऱ्याच्या वधाचा सूड घेताना संभाजीच्या व मराठेशाहीच्या जिवावर उठते आणि हिरोजीच्या हातून मरताना संभाजीचाच ध्यास घेऊन मरते. तिलाही येसूबाईच्या साखळ्यांचा लोभ आणि शिवांगीलाही त्यांचे प्रेम ! पण दोघीत केवढे अंतर ! असे कितीतरी विलक्षण प्रसंग गडकऱ्यांनी या नाटकात उभे केले आहेत. आणखी काही उदाहरणे : (१) सूर्यास्ताच्या वेळी सागरलाटावर पोहत असताना संभाजी तुळशीचा अपूर्व विवाह विधीने स्वीकार करतो. (२) पाच वर्षांच्या विरहानंतर भेटलेल्या शिवांगीला रायाजी हिऱ्याची अंगठी देतो. प्रेमाची निशाणी म्हणून नव्हे तर जिवाची सांडणूक करण्यासाठी (३) रायाजी हिरोजीच्या रक्तभरल्या मुखाचा म्हातारडा मुका घेतो. (४) दौलतरावाच्या जीवदगडावर तुळशी स्वतःच्या बांगड्या फोडून विवाह-बंधनातून सुटका करून घेते. (५) रायाजी कुंकवाचा करंडा बेगमेला देऊन तो कुंकवाने भरून मागतो. (६) स्वतःचा जिरेटोप संभाजी साबाजीच्या पायावर ठेवतो. हे सर्वच प्रसंग इतके रम्याद्भुत आणि चित्तथरारक आहेत की, सामान्य लेखकाच्या वाणीनेसुद्धा परिणामकारक ठरले असते. मग गडकऱ्यांच्यासारख्या अलौकिक प्रतिभेच्या कविवृत्तीच्या लेखकाच्या संपन्न भाषाशैलीने उजळून निघताच किती उत्कट बनले असतील हे काय सांगायला हवे ?

साभार स्वीकार

धार्मिक

सुलभ ज्ञानेश्वरी : ग. ह. देशपांडे; स्वाती अमोल प्रकाशन, अहमदनगर; रु. ४ △ **संतसाहित्यचिंतन** : यू. म. पठाण; अल्मास पठाण, घाटी, औरंगाबाद; १९८३; रु. ३०. △ **अथ श्रीसावता महाराज महात्म्यः प्रारंभ** : कै. भि. सा. भुजबळ; मा. गो. डोमाळे; शिवाजीनगर, पुणे ५; १९८५; रु. १६. △ **नरसींह राजांकुशकृत अभिमुन्ये वीव्हाहो** : व. दा. कुलकर्णी–संपा.; उस्मानिया युनिव्हर्सिटी, हैद्राबाद; १९८५; रु. १०. △ **कोलतेंच्या दुर्मतांचे निर्मूलन** : म. गोविंदराव पंजाबी; महानुभाव साहित्य संशो. मंडळ अमरावती; १९८५; रु. ४.

कथा

△ **निराळा** : जयवंत दळवी; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई; १९८४; रु. ४५. △ **पंचतंत्र** : आनंद साधले; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. २० △ **सोन्याची नगरी** : सौ. कमलाबाई टिळक; निवडक साहित्य प्रसारक, मुंबई १४; १९८५; रु. १२. △ **पैशाचं झाड** : सौ. पद्मजा फाटक; निवडक साहित्य प्रसारक, मुं. १४; १९८५; रु. १२. △ **आविष्कार** : (निवडक कथा); वि. शं. पारगावकर; प्रतिभा प्रकाशन, पुणे ३०; १९८५; रु. ७०. △ **श्री रामकृष्णांच्या बोधकथा** : पु. वि. बोबडे; अनु.; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. २०

अनुक्रमणिका

शेवटी एका मुद्याचा निर्देश करायचा आहे. गडकऱ्यांची सर्व पात्रे गडकऱ्यांचीच भाषा बोलतात हे थोडेफार खरे असले तरी गडकऱ्यांनी राजसंन्यासमध्ये पात्रांना त्यांची त्यांची भाषा देण्याचा प्रयत्न केला आहे असे दिसते. संभाजी, रावजी, तुळशी अशा स्वच्छंदवादी वृत्तीच्या पात्रांच्या तोंडी अनुप्रास, लयबद्धता यांनी युक्त भाषा घातली आहे; तर येसूबाईच्या तोंडी अगदी साधी भाषा वापरली आहे. देहूची भाषा तर एकदम रांगडी आहे. दुसरा एक विशेष राजसंन्यासमध्ये आढळून येतो तो म्हणजे समोरच्या व्यक्तींशी बोलताना बोलणाऱ्या व्यक्तींनी केलेल्या एकेरी वा अनेकवचनी प्रयोगातील भाववृत्तीप्रमाणे होत जाणारे बदल. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात संभाजी तुळशीला प्रथम एकेरी प्रयोगाने संबोधतो (तू भ्याली नाहीस, मग हे काय आहे !) पण तिच्या प्रेमाच्या उद्गारांनी मुखावून तिला विनंती करताना अनेकवचनी प्रयोग करतो (सुंदर साजणी, या वेळी माझ्या रंगलेल्या मनाला दिलगिरीचे बोल ऐकवू नका) साबाजी येसूबाईला कधी अहो-जाहोच्या भाषेत बोलतो कधी तुकाराच्या भाषेत, त्याचप्रमाणे शिवांगी येसूबाईला कधी आदराने बोलते तर कधी एकवचनाने संबोधते, हिरोजीदेखील येसूबाईशी बोलताना या प्रमाणेच भिन्नभिन्न प्रयोग करतो. समोरच्या व्यक्तीचा अधिकार नाईत आहे. त्याचबरोबर आपला वयाचा अधिकारही जाणवतो आहे. त्यावेळी भाषाव्यवहारात तू-तुम्हीचा असा गोड गोंधळ होतोच. गडकऱ्यांनी तो साक्षेपाने टिपला आहे. त्यामुळे त्यांची ही पात्रे अधिक जिवंत वाटतात.

' राजसंन्यास 'च्या यशातील त्यांच्या भाषेचा सिंहाचा वाटा अनेकांनी एकमुखाने मान्य केलेला आहे. या भाषेचे अनुकरण करण्याचा मोह अनेक उत्तरकालीन लेखकांना पडला; पण त्यांच्या पदरी यश पडले नाही. गडकऱ्यांची भाषा त्यांची अफाट कल्पनाशक्ती, उर्जस्वल प्रतिभा, अखंड अभ्यासाची पार्श्वभूमी आणि वर्ण्य विषयाशी उत्कटतेने जोडलेले जिवाभावाचे नाते त्यांच्या एकरस रसायनाचे अपत्य आहे. केवळ ध्वनिरूप अंगाचे अनुकरण करणाऱ्यांना ती कशी साध्य होणार ?

□

ऋणनिर्देश :

१. खांडेकर वि. स. : '**गडकरी**' देशमुख आणि कंपनी, पुणे, द्वितीयावृत्ती, १९४९.
२. कुलकर्णी भीमराव : '**मराठी ऐतिहासिक नाटके**' जोशी-लोखंडे, पुणे १९७१.
३. वाळिंबे रा. शं. : '**नाटककार गडकरी,**' जोशी-लोखंडे, प्रकाशन, पुणे
४. कोल्हटकर चिंतामण गणेश : '**बहुरूपी,**' मौज, २ री आ. १९६३.
५. फडके ना. सी. : '**किर्लोस्कर, देवल, गडकरी**' मुंबई, १९५०.
६. सरदेशमुख त्र्यं. वि. : '**गडकऱ्यांची संसारनाटके**' मौज, मुंबई, १९७०
७. अत्रे प्र. के. : '**अप्रकाशित गडकरी**' ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई, १९६२.

केशवसुतांचे 'इच्छित'



सदा कऱ्हाडे

केशवसुतांनी ओळी आणि अभंग या रचनाबंधात क्वचित्‌च काव्यलेखन केले. केशवसुतांनी रूढिभंजनाचा पुरस्कार केला. परंतु रूढिभंजनाचा नेमका अर्थ काय? रूढींचे केवळ भंजन करून समाजसुधारणा होणार नाही. जुने टाकून देताना समाजाला काही नवेही द्यावे लागते. 'जुन्यातुनि जी नवी निष्पत्ति! काय नव्हे ती श्रेयस्कारक।' अशी केशवसुतांची भूमिका होती. जुन्या रूढींचा कचरा जाळून टाकत असताना त्यातून नवी निष्पत्ती केशवसुतांना अपेक्षित होती. केशवसुतांचे रूढिभंजन हे केवळ विध्वंसक वृत्तीचे नव्हते. त्यामागे विधायक वृत्तीही होती. नवनिर्मितीची आकांक्षाही होती. रूढिभंजनाचा नेमका अर्थ केशवसुतांनी 'मूर्तिभंजन' या कवितेत दिला आहे. "मूर्ति फोडोनिया देऊ जोडोनिया। परी विकूनीया टाकू न त्या॥ विकूनि टाकिती तेचि हरामखोर। तेचि खरे चोर आम्ही नाही॥" असे परखडपणे केशवसुत म्हणतात. जुनं टाकून देऊन नवं स्वीकारताना 'स्वत्व' गमावलं जाणार नाही याची दक्षता घ्यायला हवी हे भान केशवसुतांना होतं. म्हणूनच जुन्या रूढींवर परखडपणे हल्ला करीत असताना स्वत्व विकणाऱ्या हरामखोरांवर केशवसुत तितक्याच परखडपणाने हल्ला करतात. केशवसुतांचा परखडपणा तुकारामाच्या जातीचा होता. 'मूर्तिभंजन' ही कविता केशवसुतांनी अभंग या रचनाबंधात लिहिली आहे.

सामाजिक सुधारणांविषयी, सामाजिक परिवर्तनाविषयी अथवा सामाजिक क्रान्तिविषयी केशवसुतांचे नेमके 'इच्छित' काय होते, याचे एका अर्थी सारतत्त्व 'मूर्तिभंजन' या अभंगात आहे.

'तत्त्वतः बघता नामावेगळा' ही केशवसुतांची एक कविता लहानशीच आहे. हे जग आणि जगातील वस्तुमात्र हे नामरूप आहे. हा मूलतः अध्यात्म-तत्त्वज्ञानातील विचार आहे. सत्, चित्त आणि तत् व त्यापासून होणारा आनंद हा नामरूपाच्या पलीकडे असतो. सच्चिदानंद हेच खरं ब्रह्माचं स्वरूप. म्हणून ब्रह्मही नामरूपाच्या पलीकडे असते. ते एका अर्थी निरुपाधिक असते.' अशा नामरूपापलीकडे असणाऱ्या निरुपाधिक ब्रह्माचा अनुभव येणे, त्याच्याशी एकरूप होणे, अद्वैत साधणे हेच जीवनाचे अंतिम श्रेयस व प्रेयस अशी (अध्यात्मिक युगात) धारणा होती. प्राचीन मराठीतील संतांच्या आणि पंडितांच्या कवितांवर आणि बहुतांशी समग्र काव्यावर या धारणेचा प्रभाव होता. 'याच-साठी केला होता अट्टाहास। शेवटचा दीस गोड व्हावा' या 'इच्छिता'त सगळे सारतत्त्व सामावले आहे.

केशवसुतांचे 'इच्छित' याहून वेगळे होते. संतपंतां-प्रमाणे ते अध्यात्मवादी नव्हते. केशवसुत 'इहवादी' होते. जे काय श्रेयस आणि प्रेयस असेल ते या 'इहलोका'त आहे. इहलोक आणि परलोक या कल्पना पुन्हा अध्यात्म-तत्त्वज्ञानातील: प्राचीन कवींनी इहलोक अशाश्वत मानला. परलोक शाश्वत मानला. आणि त्या परलोकातील स्वर्गसुखाचे व मोक्षसुखाचे प्रलोभन माणसापुढे ठेवले. त्या प्रलोभनामुळे माणसाला इहलोक तुच्छ वाटायला लागला. इहलोकातील जीवन म्हणजे या पृथ्वीवरचं जीवन आणि परलोकातील जीवन म्हणजे स्वर्गातील जीवन. स्वर्गीय जीवनालाच श्रेयस-प्रेयस मानल्यामुळे प्राचीन मराठी कवितेत ऐहिक जीवनाविषयीची तुच्छताच पोसली गेली. इहलोकात सगळं श्रेयस आणि प्रेयस आहे असं मानायचं तर इहलोकाविषयी प्रेम निर्माण व्हायला हवं. इहलोकाविषयी लोभ वाटायला हवा. म्हणजे ऐहिक जीवनाविषयीची तुच्छता नाहीशी व्हायला हवी. म्हणून केशवसुत 'स्वर्गसमक्षते'चा विचार मांडतात. लौकिक जीवनातील साध्यासुध्या गोष्टीतही फार मोठा आशय असतो. परंतु नित्याच्या अवलोकनामुळे लोक अंधळे होतात. त्यांना हे दिसत नाही. स्वर्ग म्हणतात तो अनुभवण्यासाठी इहलोक तुच्छ मानून परलोकात जाण्याची वाट बघायलाच नको. डोळसपणानं या वस्तुमात्रांकडे पाहिलं तर या इहलोकातच समक्ष स्वर्ग दिसू शकेल व तो अनुभवता येईल आणि तो डोळसपणा देण्याचं कार्य

प्रतिभावान कवि-कलावंतच करू शकतात, हा आत्मविश्वास केशवसुतांनी निर्माण केला. " पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया कोण ते ? । ते आम्हीच सुधा कृतीमधुनिय ज्या पासुनी लाभते । " केशवसुतांच्या ' स्वर्गसमक्षते '-विषयींच्या विचारांचे सारतत्व यात आहे. पृथ्वीवरच स्वर्ग निर्माण व्हावा हेही केशवसुतांचे एक **' इच्छित '** होते. अनेक कवितांतून ते वेगवेगळ्या संदर्भात व्यक्त झाले आहे.

शेवटी स्वर्गीय सुख, स्वर्गीय सौंदर्य, स्वर्गीय आनंद हे सगळं भावरूप आहे. वस्तु अथवा विषय हे भावरूपांचे केवळ निमित्त असतात आणि हे निमित्तविषय इंद्रियांचे असतात. शब्दस्पर्शरूपरसगंध हे इंद्रियांचे विषय आहेत. जगातील वस्तुमात्रांना शब्दस्पर्शरूपरसगंध यांच्या उपाधी जडतात. (जशा जीवात्म्याला उपाधी जडतात) परंतु शेवटी जे भावरूप केशवसुतांना अभिप्रेत आहे, ते शब्दस्पर्शरूपरसगंध या उपाधी न लागणारे असे एकाअर्थी निरुपाधिक अथवा विशुद्ध आहे. ' तत्वतः बघता नामानिराळे ' ही ओवी रचनाबंधात लिहिलेली कविता लक्षणीय आहे. जगातल्या सगळ्या गोष्टी अथवा वस्तुमात्र हे नामरूपात्मक, अशी संत कवींची भूमिका केशवसुत घेतात. नामरूपात्मक जे आहे ते सत्य नव्हे. ते आभासात्मक आहे. (ब्रह्म सत्य आहे, जग मिथ्या आहे.) म्हणून ते खोटे आहे. ते नुसते वरून धारण केलेले आवरण असते. त्याच्या आत जे असते तेच ' सम ' असते. आणि त्याची साक्ष चित्तालाच पटू शकते. केशवसुत म्हणतात—

नाम म्हणजे अभिधान
अभिधान म्हणजे जे वरून
धारण केले, त्यामधून
अंतःसाक्ष पटतसे
भाव शब्द स्पर्शहीन
तैसे रूपरसगंधावाचून....

या इहलोकातच स्वर्ग अनुभवता येतो. अलौकिक आनंद अनुभवता येतो. कारण या (लौकिक अथवा ऐहिक) जीवनातील नामरूपात्मक वस्तुमात्रात स्वर्ग समक्षच आहे. फक्त या नामरूपाचे बाह्यावरण दूर सारून यात असलेल्या निरुपाधिक भावरूपाची अंतःसाक्ष पटली पाहिजे आणि ही अंतःसाक्ष पटवून देण्याचे सामर्थ्य कवि-कलावंतांच्या प्रतिभेत असते, असा केशवसुतांचा आत्मविश्वास होता आणि हेही त्यांचे ' इच्छित ' होते.

' स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य ' या शीर्षकाची एक कविता केशवसुतांनी लिहिली आहे. त्यातील कल्पना व विचार अन्वर्थक आहे. जेव्हा मनुष्य नव्हता तेव्हा स्वर्ग पृथ्वीच्या जवळ होता, फारसा दूर नव्हता. म्हणून पृथ्वीवर तो सतत सौख्याचा वर्षाव करीत असे. पुढे पृथ्वीने आपल्या देहातून, देहाच्या मळीतून मनुष्य निर्माण केला. त्यावेळी पृथ्वीची इच्छा अशी होती की, मनुष्य स्वतःच्या कौशल्याने, गायनाने स्वर्गालाच मोहून टाकील आणि मग स्वर्ग कायमचा पृथ्वीवर राहील. परंतु या कृतघ्न माणसाने केले काय ? पृथ्वीला लाथाडून, तुच्छ मानून त्याने स्वर्गाचाच मोह धरला. मनुष्याच्या या कृतघ्नपणाचा स्वर्गाला राग आणि तेव्हापासून स्वर्ग पृथ्वीपासून कायमचा दूर गेला. आता पृथ्वी आक्रांत करून सारखी स्वर्गाची करुणा भाकते, " हे स्वर्गा, चुकी झाली. क्षमा कर. . .ये वा पुन्हा खालती....या धरतीला अन्तर देऊ नकोस रे ऽ. . .हे स्वर्गा तिचं मन तर तुझ्यावरच बसलेलं आहे— "

कवितेचा इत्यर्थ लक्षणीय आहे. ' नरेचि कोन हीन किती नर ' हे जितके खरे आहे तितकेच हेही खरे आहे की स्वर्गतुल्य होऊ शकणाऱ्या पृथ्वीला मनुष्यानेच असे नरकतुल्य बनवले आहे. म्हणून माणसानेच पुन्हा आपल्या कर्तृत्वानेच पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण करायला हवा हे केशवसुतांचे ' इच्छित ' होते.

' तहान आणि भूक प्रारंभी नव्हती ' हा आणखी एक अभंग केशवसुतांनी लिहिला आहे. केव्हातरी स्वर्ग आणि पृथ्वी एकत्र होती, जुळुनिया होती तेव्हा नरनारीसुद्धा एकदेहान्त होती. आणि तहान, भूक, काम इत्यादी काही विवंचना नव्हती. त्यामुळे स्वाभाविकच सौख्य आणि आनंद हे श्रेयस आणि प्रेयस लाभणे अपरिहार्य होते. लाक्षणिक अर्थाने स्वर्ग पृथ्वीवर यावा अथवा स्वर्ग आणि पृथ्वी जुळून यावी हेही कलावंत म्हणून केशवसुतांचे ' इच्छित ' होते.

केशवसुतांनी ' तुतारी ' फुंकली आणि मराठी कवितेत नव्या युगाचा आरंभ झाला. ' त्या बच्या बंडवाल्यात ज्ञानेश्वर नामे पहिला । ' अशी जी बंडखोरांची परंपरा आहे त्या परंपरेत केशवसुतही आहेत. पहिले आधुनिक विद्रोही कवी म्हणूनही केशवसुतांचा गौरव आहे. संस्कृत भाषेच्या किल्ल्यात अडकलेले भगवद्भक्तीचे तत्त्वज्ञान ज्ञानेश्वरांनी प्राकृतात आणले आणि सर्वसामान्यांसाठी ' आनंदाचे आवार ' निर्माण केले. हे त्यांचे क्रांतिकार्य मानले जाते. तसेच प्राचीन मराठी कवितेने अध्यात्म आणि परमार्थ यांच्या सीमेत अडकविलेल्या काव्याला केशवसुतांनी मुक्त केले. ' साध्याही विषयात आशय कधी

मोठा किती आढळे' ही नवी दृष्टी केशवसुतांनी दिली. त्यामुळे निसर्ग, समाज आणि प्रेम या लौकिक विषयांना काव्यानुभवाच्या दृष्टीने प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. हे केशवसुतांचे क्रांतिकार्य आहे. सामाजिक रूढींवर त्यांनी हल्ला केला. रूढींची राक्षसी बंधने संताने गाडून टाका म्हणून सांगितले. शांतीचे साम्राज्य स्थापन करू पाहणाऱ्या काळाच्या प्रेषिताची भूमिका घेऊन ('नवा शिपाई') केशवसुतांनी समता व विश्वबंधुत्व या विचारमूल्यांचा पुरस्कार केला आणि समाजाला नवी दृष्टी दिली. 'ब्राह्मण नाही हिंदुही नाही न मी एक पंथाचा।' असा उद्घोष केला. 'जिकडे जावे तिकडे माझी भावंडे आहेत।' असे नवे भान दिले. 'मी हा शब्दच मजला नलगे' असं म्हणून त्यांनी विश्वात्मकतेचे नवे भान दिले. सामाजिक क्षेत्रात वैचारिकदृष्ट्या केशवसुतांचे हे क्रांतिकार्य होते. 'अवघे विश्वचि माझे घर' असे उद्घोषित करणाऱ्या (अध्याय १२ वा) ज्ञानेश्वरांशी केशवसुतांचे असे एक अन्वर्थक नाते आहे. ज्ञानेश्वरांचे क्रांतिकार्य अध्यात्मिक क्षेत्रापुरते होते. इहवादी दृष्टी घेऊन केशवसुतांनी सामाजिक क्षेत्रात या क्रांतिकार्याचा विस्तार केला.

परंतु ज्ञानेश्वरांनी हे जे कार्य केले त्यामागे त्यांचे 'इच्छित' होते. जे त्यांनी 'पसायदान'मध्ये व्यक्त केले आहे. "दुरितांचे तिमिर जावो। विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो। जो जे वांछिल तो ते लाहो प्राणिजात।" हे इच्छित पूर्ण झाले की नाही हे अजमावयाला ज्ञानेश्वर उरलेच नाहीत. आपले अवतार-कार्य त्यांनी संपुष्टात आणले. त्यामुळे हे 'इच्छित' अशक्य व असंभाव्य असल्याचा नैराश्योद्गार काढण्याची वेळ त्यांच्यावर आली नाही.

सामाजिक क्षेत्रात वैचारिक क्रांतिकार्य करीत असताना केशवसुतांचेही 'इच्छित' होते, पृथ्वीला सुरलोक साम्य करण्याचे. पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण करण्याचे. कवि-कलावंतांच्या प्रतिभासामर्थ्यावर व कल्पनाशक्तीवर केशवसुतांचा विश्वास होता, तसाच मानवी कर्तृत्वावरही त्यांचा प्रगाढ विश्वास होता. त्यामुळे त्यांच्या शब्दाशब्दांत दुर्दम्य आशावाद होता.

व्यक्तिगत जीवनात त्यांच्या काही आशा-आकांक्षा असणे शक्य व संभवनीय होते. परंतु ते त्यांचे 'इच्छित' पूर्ण झाले नसावे याचा प्रत्यय त्यांच्या उद्गारातच येतो.

> काळोखाच्या जगामधे या,
> मृत आशांच्या चितांवरूनि या
> पिशाच माझे भटकत आहे —
> शांति नसेचि तया !

व्यक्तिगत जीवनात अशी बेचैनी अशी कासाविशी केशवसुतांनी अनुभवली असावी. परंतु व्यक्तिगत जीवनातील 'इच्छिता'चे प्रतिबिंब त्यांनी आपल्या काव्यात फारसे उमटू दिले नसावे. आध्यात्मिक परिभाषेत बोलायचे तर 'स्वार्थ'पेक्षाही 'परार्थ' साधण्याकडे त्यांची वृत्ती होती.

> क्लृप्तीची मग करुनी नौका व्योमसागरावरि जाऊ
> उडुरत्ने या गगनि धरेला तेथुनि फेकुनिया देऊ !
> अडवतील जर देव तरी
> झगडू त्यांच्याशी निकरी
> हार न जाऊ रतीभरी !
> देवदानवा नरें निर्मिले, हे मत लोकां कळवूं या !

देवदानवांपेक्षाही माणसाची महानता केशवसुतांना प्रस्थापित करायची होती. माणूस राहतो ती धरा, जिथे माणूस आपले पार्थिव जीवन जगतो ती पृथ्वी गरीब आहे. तिला वैभवसंपन्न करावे हे केशवसुतांचे 'इच्छित' आहे. हे सर्व लाक्षणिक अर्थानेच लक्षात घेतले तरी केशवसुतांची भूमिका समजू शकते.

'हरपले श्रेय' ही कविता केशवसुतांनी २५ मे १९०५ रोजी लिहिली अशी नोंद आहे. आणि त्यानंतर सुमारे सहा महिन्यांनी ७ नोव्हेंबर १९०५ रोजी त्यांचे निधन झाले. 'त्रिखंड हिंडुनि धुंडितसे, न परि हरपले ते गवसे।' असा 'हरपले श्रेय' या कवितेचा प्रारंभ आहे. 'न परि हरपले तें गवसे।' हे चरण पालुपदासारखे कविताभर आहे. कवीला नेमके कोणते श्रेय हवे होते या विषयी अन्वयार्थ लावताना टीकाकारातही मनभिन्नता आढळून येते. परंतु कवितेच्या प्रारंभीच केशवसुतांनी दिलेली टीप अर्थसूचक आहे. "उदात्त बुद्धीला संसारात राम नाही. अलौकिक असें जे काही तिला पाहिजे असते, ते तिच्या हक्काचे असून देखील, त्याच्या प्राप्तीकरिता तिला झुरत पडावे लागत नाही काय ?"

केशवसुत हे आगरकरांच्या बुद्धिप्रामाण्यवादी युगाचे प्रतिनिधी होते. उदात्त बुद्धीवर त्यांची निष्ठा होती. त्या उदात्त बुद्धीला जे अलौकिक हवे ते नेमकेपणाने आयुष्याच्या अखेरपर्यंत केशवसुतांना गवसले नाही. त्या विषयी निःसंशय त्यांना नैराश्य ग्रासत असावे, आणि त्याचे प्रक्षेपण 'हरपले श्रेय' या कवितेत असावे. 'संसृतिविमुखी होऊन' पतिनिधनानंतर सती महान निर्धाराने चितेवर उडी घेऊन आत्मर्पण करायला सिद्ध असते. 'दीपशिखेवर मोहित होऊन' पतंगही आत्मर्पण करतो. केशवसुत शेवटी

अनुक्रमणिका

म्हणतात, "मी न करिन का तेंवि तधी। माझे मज लाभेल जधीं" ते अलौकिक श्रेय मिळविण्यासाठी पतिनिष्ठ सतीप्रमाणे आणि प्रीतिनिष्ठ पतंगाप्रमाणे प्राणार्पण करण्याचीही मानसिक सिद्धता केशवसुतांची होती. परंतु ते प्राप्त होत नाही म्हणून 'त्यांचा जीव पाखडत' होता. उदात्त बुद्धीला हवे असणारे 'ते अलौकिक' आणि सतत केशवसुत उल्लेखित असलेले 'इच्छित' एकच असावे असे म्हणता येते.

'तुझे नाम मुखी' हा अभंग आयुष्याच्या अखेरीस केशवसुतांनी लिहिला असावा. त्यावर दिनांकाची नोंद नाही. कवितासंग्रहात तो शेवटी आहे. एवढ्यावरूनच तो आयुष्याच्या शेवटी लिहिला असं नव्हे. देव दानवा नरे निर्मिले' असं आत्मविश्वासपूर्वक म्हणणारे केशवसुत, 'पूर्वीपासून देवदानवांचा तुंबळ संग्राम चालू आहे, आणि साम्प्रति माजलेले दानव देवावर आपला झेंडा मिरवतात. म्हणू देवांच्या मदतीला चला!' ('तुतारी') असं म्हणणारे बुद्धिप्रामाण्यवादी केशवसुत आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत परमेश्वराला शरण जाणे शक्य व संभवनीय वाटत नाही. परंतु 'हरपले श्रेय त्रिखंड धुंडुनही गवसत नाही.' असाच अनुभव आयुष्याच्या अखेरपर्यंत आला असावा, त्यामुळे काहीशा हताशपणे व उद्वेगाने त्यांनी हा शेवटचा अभंग 'तुझे नाम मुखी' लिहिला असावा. त्यात केशवसुत म्हणतात—

तुझे नाम मुखी — ध्यान तुझे डोळा
वृत्ति या चंचला — स्थिरावल्या!
चिंता भय दुःखे — अवघी दूर झाली
अनाथांचा वाली — जवळी केला
भिकार या जगी — इच्छित न मिळे काही
म्हणुनी तुझे पायी — भिक्षांदेही
केशवसुत म्हणे — देवा दीनानाथा
तुझे पायी माथा — वाहियेला!

देवधर्माच्या विरुद्ध समाजाला बंडप्रवृत्त करण्यासाठी प्राणपणाने 'तुतारी' फुंकणारा, 'स्फूर्ति'द्वारे शब्द-पंक्तीची तरफ जनताशीर्षावर टेकून जग उलथू पाहू पाहणारा, नव्या मनूचा शूर शिपाई म्हणून 'कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे' असे आव्हान देणारा विद्रोही क्रांतिकारक कवी शेवटी अनाथांचा वाली जवळ करतो. दीनानाथाच्या पायी माथा वाहतो. कारण पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण करण्याचे त्याचे इच्छित होते. पण या पृथ्वीवरील माणसांच्या जगाचा त्यांना विपरीत अनुभव आला असावा. म्हणूनच 'हे जग भिकार आहे.. या भिकार जगात आपल्याला काहीही मिळणार नाही' असे उद्गार ते काढतात. केशवसुतांना आयुष्याच्या अखेरीस जगाविषयी एकदम एवढी तुच्छता का वाटली?

केशवसुतांच्या या उद्गारात बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या शोकांतिकेची सूचकता तर नाही ना?

□

— नवीन आजीव सभासद —

(जानेवारी-फेब्रु.-मार्च १९८५)

पुणे विभाग :

सर्वश्री सदाशिव मा. गर्गे, विजय ना. सुपनेकर, मुकुंद वि. संत, स्मिता श्री. काळे, सुधा चिं. कापरे, आनंद रा. भंडारे, श्रीरंग गो. रानडे, मृणालिनी प्र. पोतनीस, अनुराधा श्री. कुलकर्णी, भास्कर धों. कर्वे, सुलभा स. उपाध्ये, ना. वा. भावे (पिंपरी).

पुण्याबाहेरील :

मधुकर ग. साळुंखे, आर. एस. बडगुजर, उत्तम कोळगावकर (जळगाव), वंदना रा. जोशी (शिरूर), प्रमोद दे. लोहकरे (पनवेल), शं. ल. गोगटे (दादर), सदानंद पारकर (मुंबई), एस. एम. कानडजे (बुलढाणा), शशिकला कांबळे (माल्वण).

बखरकारांची वाङ्मयीन अभिरुची



डॉ. र. वि. हेरवाडकर

बखरीत बखरकारांच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचा आढळ होतो. बखरकार आपले लेखन ' यथामतीनें सजवितो' या दृष्टीने तो जाणिवेने वाङ्मयनिर्मिती करतो. वाङ्मयीन अभिरुची आणि तिची गमके, तसेच मराठी वाङ्मयातील अभिरुचि-परंपरा यांच्या संदर्भात बखरकारांच्या अभिरुचीचे येथे विहंगमावलोकन करावयाचे आहे.

अभिरुचीचे स्वरूप :

अभिरुची हा मूळ संस्कृत शब्द आहे. त्याचा अर्थ आवड-नावड. कोणत्याही गोष्टीबद्दल आपली स्वाभाविक अनुकूल वा प्रतिकूल प्रतिक्रिया असते. ही विचारपूर्व प्रतिक्रिया मानसिक असते. ही मूलभूत अभिरुची होय. अर्थातच ती अधिकृत असते. काही कालानंतर तिच्यावर होणाऱ्या संस्कारांमुळे तिला विशिष्ट वळण लागते. वाढत्या वयाबरोबर ती विचारांती अधिकाधिक स्थिरवृत्ती होते. मग तिला अभिप्रायाचे वा मताचें स्वरूप प्राप्त होते. या परिस्थितीत तिचे कारणांसह मंडण होऊ लागते. वस्तुतः मुळात अभिरुची नि अभिप्राय ही अभिन्न नसतात. अभिरुचीचे नियम बनविणे कठिण. कारण ती चंचल वृत्ती असल्यामुळे तिला केव्हा नि कसे वळण लागेल हे सांगता येणार नाही. अभिरुची हे मत असून ते प्रमाण कधीच नसते. परंतु ज्यामुळे आपल्याला श्रद्धाविषयक धैर्य येते असा तो जाणिवपूर्वक विकास असतो.[१]

अभिरुचीचे प्रकार :

' पिंडे पिंडे मतिर्भिन्ना ' या न्यायाने प्रत्येकाच्या स्वभावा-प्रमाणे अभिरुचि ही विविध प्रकारची असते. वेगवेगळ्या अभिरुचींतील बऱ्यावाईटपणाचा निर्णय त्यांच्या इष्टानिष्ट परिणामांवरून होतो. स्वाभाविक प्रवृत्ती नि संस्कार यांनी अभिरुचीची जडणघडण होते. तथापि स्वाभाविक प्रवृत्तीचे नियंत्रण तिच्यावर अधिक असते. हे झाले वैयक्तिक अभिरुचीसंबंधी.

सामाजिक अभिरुचीचे स्वरूप निराळे असते. सामाजिक जीवनात समान व्यवहार असतो. सामाजिक न्याय हा सामाजिक जीवनाचा आधार असतो. त्यामुळे सामुहिक जीवनात व्यवहारविषयक काही संकेत असतात. औचित्य, नीतिबंधने इत्यादींनी समाजजीवनाचे नियंत्रण होते. तद्वतच धर्म, व्यापार, राजकारण, वाङ्मयादी कला यांबाबत काही किमान संकेत असतात. ते परंपरेने दृढ होतात.[२] नव्या परिस्थितीने त्यात कित्येक वेळा बदलही होतो. हा बदल सामाजिक प्रगतीस पोषक होतो. ' कायदा पाळा गतीचा काळ मागे लागला, थांबला तो संपला! धावत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सापडे ' हे माधव जुलियनांचे वचन वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनाच्या दृष्टीने समर्पक होय.

वाङ्मयीन अभिरुची :

वाङ्मय हे समाज-जीवनाच्या प्रगतीचे एक प्रमुख गमक आहे. वाङ्मयाच्या दर्जावरुन समाजाच्या सांस्कृतिक पातळीची ओळख पटते. अभिरुचीच्या भिन्नतेचा न्याय वाङ्मयालाही लागू आहे. ' नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ' हे कालिदासाचे वचन वाङ्मयीन अभिव्यक्तीच्या भेदांबाबतही खरे ठरते. कोणत्याही वाङ्मय-प्रकाराची अभिव्यक्ती त्या लेखकाच्या अभिरुचीप्रमाणे असते. अलंकार, त्यांचे शब्दालंकार नि अर्थालंकार प्रकार, त्यांचे पोट प्रकार, तसेच विविध रसाविष्कार, ओजादी गुण, तसेच वैचारिक क्रम इत्यादि वाङ्मयांतर्गत शैलीचे घटक लेखकाच्या अभिरुचिधर्माप्रमाणे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातून आविष्कृत होतात.

आशयाच्या स्वीकारातही अभिरुचीचे कार्य असते. स्वतंत्र वाङ्मय, मग आत्मनिष्ठ असो किंवा वस्तुनिष्ठ असो, आशयाच्या निवडीत अभिरुची ही प्रभावी असते. इतकेच नव्हे, तर आशयाच्या स्वीकृतीनंतर त्याकडे पाहण्याचा

१. Vogue magazine September, 1945.

२. Herbert Read, The Grass Roots of Art, 1947, P. 103.

दृष्टिकोण हाही अभिरुचीगामी असतो.[१] म्हणूनच एकाच विषयावरील वाङ्मय हे एखाद्या लेखकापेक्षा दुसऱ्या लेखकाचे भिन्न असू शकते. अर्थातच आशय नि अभिव्यक्ती यांच्या परिणामावरुन त्याचे भिन्न स्वरूप ठरते. उदात्तता, उत्कटता आणि सार्वजनीनत्व ही वाङ्मयाची कसोटी आशय नि अभिव्यक्तीबाबतीत प्रमाण आहे. हे मान्य करूनही 'कौशल्य मोठे रचनेत आहे' या दृष्टीने आशयापेक्षा आविष्काराला-मांडणीला अधिक मानाचे स्थान आहे. शेक्सपीयरच्या नाटकाच्या कथानकाचे मूळ ग्रीक वाङ्मयातील असले, तरी त्याचे निर्मिती-कौशल्य त्याच्या श्रेष्ठत्वाला कारणीभूत होते. 'प्रतिक्षण नवचि दे रुचि' हे अभिरुचीचे म्हणजे पर्यायाने वाङ्मयाचे स्पृहणीय अंग होय.

कोणताही विषय वाङ्मयाला वर्ज्य नाही. कारण वाङ्मय-सेवकाला केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे 'साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे.' तथापि आशय नि अभिव्यक्ती या बाबतीत काही पथ्येही आवश्यक असतात. उदाहरणार्थ, एखादा विषय ज्या माध्यमातून म्हणजे काव्य वा गद्य–त्याच्या पोट–प्रकारातून अभिव्यक्त व्हावयाचा असेल, त्याला अनुकूल पाहिजे. भावनिक किंवा वैचारिक विषय त्या त्या वाङ्मय-प्रकाराला जसा साहाय्यक असेल, तसा त्याचा स्वीकार करणे आवश्यक आहे. या संदर्भात अभिरुची-सद्भिरुची ही प्रमाण होय. सद्भिरुचीच्या दृष्टीने विषय आणि अभिव्यक्ती यांचे निकटचे नाते आहे.

वाङ्मयीन संकेत :

वाङ्मयातील पथ्ये म्हणजे संकेत. हे पारंपारिक असून सामान्यपणे स्थिरपद असतात. आपल्याकडे औचित्य हा संकेत मानला जातो. क्षेमेंद्र हा त्याचा पुरस्कर्ता. औचित्य कोणते हे निश्चित सांगता येत नाही. पण देशकाल-परिस्थितीला अनुरूप–सदृश ही त्या मागची विचारसरणी. अर्थातच परिस्थितीत अभिरुचिदृष्ट्या फरक झाला की, औचित्य संकेतही बदलतात. अभिरुची व्यापक असली, तरी औचित्याला तिचा आधार असतो. रस हा वाङ्मयाचा आत्मा आहे. अनौचित्य हे रसभंगाचे कारण असल्याचे क्षेमेंद्र सांगतो.

सौंदर्यदृष्टी हे अभिरुचीचे लक्षण होय. कारण सौंदर्य-शोध हे अभिरुचीचे कार्य असते. औचित्यविवेकाने सैंदर्यान्वेषण होईल. परंतु त्याही पलीकडील जे काही अनिर्वचनीय असेल त्याचा शोध प्रतिभेला घेता येईल. अभिरुचीच्याद्वारे गवसणारे सौंदर्य हे पूर्वनिर्धारित विचारांच्या साहाय्याने होऊ शकते. अभिरुची ही शेवटपर्यंत अप्रतिहत आपले कार्य करीत असते. प्रतिभेने घेतलेल्या सौंदर्यशोधात अभिरुचीच्या अभिज्ञातत्वाचा प्रत्यय येतो. प्रतिभा ही निर्मितीक्षम शक्ती असल्याने ती अभिरुची होऊ शकणार नाही. प्रतिभा असूनही अभिरुची सदोष असेल. त्याचप्रमाणे प्रतिभा हीही सदोष असेल. प्रतिभा नि अभिरुची यात सुसंवाद असेल, तर त्यातून उत्कट वाङ्मयनिर्मिती होईल.

मराठी अभिरुची-परंपरा :

प्राचीन मराठीचे संत, पंडित व शाहीर हे तीन कालखंड आहेत. हे तिन्ही पद्यप्रकारांचे आहेत. या तिहींत अभिरुचिदृष्ट्या काही समान सूत्रे आहेत. या कालखंडा-तील वाङ्मयकारांना संस्कृत विदग्ध वाङ्मयाची परंपरा आहे. कारण तीच त्यांचा आदर्श होता. संस्कृतातील अद्वैतरूप अध्यात्मवाद यावरच संत आणि पंडित कवींच्या काव्याचा इमला उभा आहे. त्यांनी त्याचा प्रसार देशीकार लेण्यातून केला. आशयदृष्ट्या त्यांच्याजवळ स्वतंत्र काही नव्हते. पण त्यांचे व्यक्तिमत्त्व स्वतंत्र असल्याने त्यांची अभिव्यक्ती भिन्न स्वरूपाची झाली. वाङ्मयाच्या हेतूने त्यांनी काव्यनिर्मिती केली नसली तरी त्यात संस्कृतातल्या अभिरुचीची अनुकरण-परंपरा होती.[२] अर्थातच त्यांची अभिरुची ही प्राथमिक अभिरुची म्हणता येणार नाही. त्यांच्या आविष्काराचे माध्यम बदलले, तरी अभिरुची ही जुनीच होती. त्यातही ज्ञानेश्वर-नरेंद्रादी कवींची अभिरुची ही परिणत होती. कारण त्यात त्यांची वाङ्मयीन जाण प्रत्ययास येते. एकनाथ, मुक्तेश्वरादी पुढील कालातील वाङ्मयकारांतही हीच जाण प्रकर्षाने आढळते.

पंडित कवींची अभिरुची ही संस्कृत परंपरेतील असल्याने त्यांच्या अभिव्यक्तीत संस्कृतातील अलंकार नि रसात्मकता ही स्वाभाविकपणे आली. संस्कृतातील आख्यानाला त्यांनी मराठीच्या साहित्यसोनियाच्या राणीवपदावर मिरविले. या कालात मराठी वाङ्मयाभिरुचीने शुद्ध अध्यात्माच्या सृष्टींतून आख्यानाच्या अध्यात्मशर्करावगुंठित सृष्टीत प्रवेश केला. संतकाव्यापेक्षा पंडित कवींच्या काव्यात वाङ्मयाभिरुची अधिक उन्नत स्वरूपात आढळते.

१. रा. श्री. जोग, मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन, १९५९, पृ. ३१.
२. डॉ. श्री. व्यं. केतकर, महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण, १९२८, पृ. २७.

शाहिरी कवितेचा हिशेब निराळा. शाहिरांच्या भोवतालच्या दरबारी वास्तवाचे चित्रण त्यात सहज आले. शाहीर अव्युत्पन्न असूनही त्यांची अभिव्यक्ती परिणामकारक झाली. संत नि पंडित कवींच्या भक्तिपरंपरेशी ती जवळीक साधण्याचा प्रयत्न करते. तसेच ती मराठी मनाचे खरेखुरे दर्शन घडविते. रामजोशी, होनाजी बाळा यांसारख्या शाहिरांची रचना अभिरुचिदृष्ट्या वरच्या दर्जाची आहे.

बखरींतील अभिरुचि-विचार :

बखरींचा आशय हा आज्ञापित आहे. कारण त्यात बखरकारांना स्वातंत्र्य नव्हते. स्वामींनी आज्ञा करावयाची व त्यांनी ती अमलात आणावयाची असा संकेत होता. असे असूनही तो आशय त्यांच्या आवडीचाच केवळ नव्हे, तर अभिमानाचाही होता. एका दृष्टीने त्यांच्या जीवनाचा तो स्थायीभाव होता. समकालीन बखरकारांच्या बाबतीत हे विशेष महत्त्वाचें होय. ऐतिहासिक व्यक्ती वा घटना आपल्याच असल्याने बखरकारांना त्यांत लक्ष घालणे सोपे नि सहज होते. तो आशय उदात्त असल्याने त्याकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण तितकाच उदात्त होता. शिवाय तो सद्‌भिरुचीस अनुसरून होता. त्या आशयाचे विविध प्रकार असल्यामुळे बखरी आशयदृष्ट्या भिन्न झाल्या. आशयाला अनुसरूनच बखरकारांनी अभिव्यक्ती (निवेदन) केली.

अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने प्रत्येक बखरकाराची अभिरुची स्वतंत्र होणे स्वाभाविक होते. त्यात सौंदर्यदृष्टी व औचित्य ही किमान पातळीवर असणे आवश्यक होते; कारण रंजकता हे बखरकारांचे इप्सित होते. सौंदर्य नि औचित्य या बाबतीत सर्वसामान्य संकेत असले, तरी त्यांना वैयक्तिक अभिरुचीचा आधार असणे साहजिक होते. या संदर्भात बखरकारांना निर्णय घ्यावयाचा होता, त्यासंबंधी काही नियम घालून देणे शक्य नव्हते. अभिव्यक्तीतील विविध घटक म्हणजे भाषा, अलंकार, रसात्मकता इत्यादी बखरकारांच्या अभिरुचीचे निदर्शक होत. बखरकारांची अभिव्यक्ती विशिष्ट प्रकारची होती. ती सर्वसामान्य-समान आणि पृथगात्म अशी उभयविध होती. वाङ्मयनिर्मितीस आवश्यक असलेली प्रतिभा ही स्वतंत्र मनोधर्म-शक्ती असल्याने सर्वच बखरकारांत ती असेलच असे नाही. त्यामुळे परिणामकारकतेच्या दृष्टीने बखरी भिन्न प्रकारच्या आढळतात.

अभिरुची हा व्यक्तिमत्त्वाचा एक लक्षणीय पैलू होय. प्रत्येक बखरकाराचे व्यक्तिमत्त्व स्वतंत्र-स्वायत्त आहे. ते व्यक्तिमत्त्व त्याच्या शैलीत प्रकट होते. व्यक्तिमत्त्व जितके बहुश्रुत, व्यापक आणि स्वयंनिर्णयी असेल, त्या प्रमाणात त्याची अभिरुची व्यक्त होईल. अभिरुची-सदभिरुची असूनही ती व्यक्त करण्याची ताकद कमीअधिक असणे शक्य आहे. या दृष्टीने बखरकारांचा क्रम लावणे उद्‌बोधक ठरेल. बहुतेक बखरकारांत किमान वाङ्मयाभिरुची आढळते. त्यांच्या अभिव्यक्तीत समर्पकता नि सौंदर्य ही दिसतात. पण त्यांचा प्रकर्ष हा केवळ औचित्यावर अवलंबून नसून प्रतिभेवर अवलंबून आहे. बखरकार हे सामान्य कारकून असले, तरी त्यांच्यात निर्मितिक्षम प्रज्ञा ही प्रतिभेमुळेच आलेली आहे. त्यांच्या अभिरुचीमधील अभिजाततेचे दर्शन प्रतिभेमुळेच होते व पर्यायाने त्या अभिरुचीची संपन्नता प्रत्ययास येते. इतिहासासारख्या ललितेतर प्रकाराला अभिरुचिसंपन्नतेचा स्पर्श झाला म्हणजे त्याला सारस्वताचा दर्जा प्राप्त होतो हे बखरींवरून स्पष्ट दिसते.

बखरकारांची अभिरुची :

अभिरुचिदृष्ट्या बखरकारांचा विचार करताना शक्य तो समान आशय असलेल्या बखरींच्या कार्याची तौलनिक चर्चा करणे इष्ट होईल.

प्रथम शिवचरित्रात्मक बखरींच्या लेखकांचा विचार करू.

' शिवआख्यान ' हा आशय असलेल्या बखरींचे कर्ते म्हणजे सभासद, चित्रगुप्त आणि मल्हार रामराव चिटणीस हे होत. यां पैकी सभासद हा समकालीन असून चित्रगुप्त नि चिटणीस हे उत्तरकालीन होत. ही सारी माहीतगार असून राजकारणाशी संबंधित होती. आशयाच्या जिव्हाळ्याने त्यांनी आपल्या बखरी ' सजविल्या '. सभासद हा आद्य असल्याने चित्रगुप्त नि चिटणीस यांनी त्याचे एतद्विषयक संकेत पाळले. छत्रपतींचे नि या बखरकारांचे प्रत्यक्ष व पिढीजात संबंध लक्षात घेता त्यांची स्वामिनिष्ठा त्यांच्या लेखनात सहजपणे आलेली आहे. या तिन्ही बखरकारांत शिवाजीची प्रतिमा जवळ जवळ समान आहे. शिवाय त्यात उच्च जीवनमूल्यांचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. किंबहुना ती त्यांची उदात्त वाङ्मयीन बैठक किंवा वाङ्मयीन दृष्टी म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. तथापि त्यांची अभिव्यक्ती स्वतंत्र नि स्वायत्त आहे. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचे स्वरूपही वेगळे आहे. सभासदाचा संयम (अल्पाक्षरत्व), चित्रगुप्ताची आलंकारिक शब्दयोजना

अनुक्रमणिका

आणि चिटणिसांची सुसंस्कृतता व पांडित्य ही त्यांची वैशिष्ट्ये आहेत. वाङ्मयाभिरुचीच्या दृष्टीने सभासदाची साधी पण प्रसन्न शैली, चित्रगुप्ताची काव्यात्मक पण सांकेतिक शैली व चिटणिसांची प्रौढ पण प्रमाणबद्ध शैली यात त्यांची पृथगात्मता प्रत्ययास येते.

शाहूचरित्र हा गोविंद खंडेराव चिटणीस आणि मल्हार रामराव चिटणीस यांचा आशय आहे. गोविंद खंडेराव हे समकालीन तर मल्हार रामराव हे उत्तरकालीन चरित्रकार होत. गोविंदरावांचे शाहूचरित्र संक्षिप्त तर मल्हाररावांचे विस्तृत आहे. पहिले स्वयंदृष्ट तर दुसरे प्रमाणदृष्ट. चरित्र-विषय दोघांच्याही जिव्हाळ्याचा असला, तरी त्यांची लेखन-शैली भिन्न आहे. गोविंद खंडेरावांचे लेखन भावनानिष्ठ आहे. कारण ते शाहूचे निकटवर्ती होते. त्यांचे शाहूच्या मृत्यूचे नि सकवारबाईच्या सहगमनाचे वर्णन हेलावून टाकणारे आहे. हे प्रसंग मुळातच भावनोत्कट असल्याने वाङ्मयदृष्ट्या परिणामकारक होतात. मल्हार रामरावाचे चरित्र वस्तुनिष्ठ असल्याने तो इतिहासदृष्ट्या गुण होय. गो. खं. चिटणिसांच्या बखरीत आंतरमूल्तत्वामुळे सूचकता आहे. तिचे भावनात्मक सखोलतेशी साहचर्य दिसते. त्यामुळे त्यात प्रवाहीपणा येतो. म. रा. चिटणिसांची बखर बाह्य मूल्तत्वाधिष्ठित आहे. म्हणूनच ती वर्णनात्मक आहे. गोविंदरावांच्या कृतीत भावनात्मकतेमुळे रम्याद्भुतता नि काहीशा गूढात्मक विचार आलेला दिसतो. मल्हार रामरावांची कृती वास्तवाच्या निश्चित नि तपशिलाच्या सूक्ष्मतेमुळे इतिहासदृष्ट्या आदर्श ठरेल. पहिली आत्मनिष्ठ तर दुसरी प्रौढ नि गंभीर आहे. वाङ्मयाभिरुचीच्या संदर्भात पहिली दुसरीपेक्षा उजवी होय.

पानिपतच्या रणसंग्रामाचा आशय असलेले रघुनाथ यादव आणि भाऊसाहेबांचा बखरकार समकालीन होत. रघुनाथ यादव हा पेशव्यांचा साक्षात 'दिमत चिटणीस' तद्वतच भाऊसाहेबांचा बखरकार हा पानिपत घटनेच्या वातावरणातील 'दिली इंद्रप्रस्थ' येथील रहिवासी आहे. रघुनाथ यादवाची पाणिपतची बखर स्वतंत्र तर भाऊसाहे-बांची बखर ही 'कैफियत'ची वाढविलेली आवृत्ती. पहिली काहीशी त्रोटक तर दुसरी विस्तृत. तथापि दोहोंतही काही अपवाद सोडून घटना सामान्यतः सारख्याच आहेत. भाऊसाहेबांची बखर अधिक तपशिलाची, त्यामुळे तिचा आवाका मोठा. ती स्वतंत्र वाटावी अशीच आहे.

आशय पेलण्याची ताकद दोन्ही बखरकारांत समान असून त्यातील शैलीमुळे त्या वेगळ्या ठरतात. पाणिपतच्या बखरीतील निवेदन स्थूल स्वरूपाचे तर भाऊसाहेबांच्या बखरीत उत्स्फूर्त अशी गतिमानता दिसते. म्हणूनच ती अधिक वेधक होते. कार्यशक्तीचे मूलतत्त्व नि समतोलाचे मूलतत्त्व तीत अधिक आहे. रेखीवपणा, प्रमाणबद्धता, मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान, वक्तृत्व, रसात्मकता नि बहुश्रुतता या दृष्टीने ती सरस ठरते. सोहनीकृत पेशव्यांच्या बखरीतील सुबोधता, होळकरांच्या कैफियतीतील वक्तृत्व, हरिवंशाच्या बखरीतील चटकदारपणा नि मोऱ्यांच्या बखरीतील नाट्य हे त्या त्या लेखकांच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचे साक्षीदार होत. त्यामुळेच त्यांच्या कृतींतील रमणीयतेची विविध रूपे दृष्टीस पडतात.

निष्कर्ष :

बखरकारांच्या लेखनात वाङ्मयीन अभिरुचीचा प्रत्यय येतो. व्यक्तिमत्त्व नि लेखनशैली यांच्या भिन्नत्वामुळे त्यात मर्यादा व सामर्थ्य येतात. प्राचीन मराठी गद्यातील वाङ्मयाभिरुचीची 'शान' बखरकारांनी राखली. सारांश, बखरकारांच्या वाङ्मयीन सदभिरुचीचे बखरी हे 'स्वतःसिद्ध' स्वरूप आहे.

□

नाटके, एकांकिका

विमानहरण आणि दोन एकांकिका : रमेश पवार; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल; मुंबई ४; १९८४; रु. १०. △ **तीन एकांकिका :** रमेश पवार; मॅजे. बुक स्टॉल, मुं. ४; १९८४; रु. ५. △ **खुनाची मजल :** रमेश पवार; मॅजे. बुक स्टॉल, मुं. ४; १९८४; रु. १५. △ **वेडा वृंदावन :** शरद घाग; मॅजे. बुक स्टॉल. मुं. ४; १९८४; रु. २०. △ **सूर्य मध्यरात्रीचा आणि दोन एकांकिका :** गणेश चौधरी; मित्र प्रकाशन, डांभुर्णी; १९८४; रु. २०. △ **मायबाप-महात्मा फुले :** स. पां. जोशी; महात्मा फुले स्मारकसमिती, भायखळा; १९८३ रु. १५. △ **पाच एकांकिका :** विजय मोंडकर; मॅजे. बुक स्टॉल, मुंबई ४; १९८४; रु. १५.

पुस्तक–परिचय

भ्रमिष्टाचे शोकगीत

" आहे-नाही "च्या तालावरील अस्तित्व-स्पंदने

सामान्य माणसाला जेव्हा स्वतःमधल्या " अगोचर 'ज्योती 'चा ध्यास लागतो, तेव्हा तो सामान्यांचे सर्वच बाजूला टाकून त्या ' ज्योती 'चा शोध घेऊ लागतो. अशा वेळेस ती ' अगोचर ज्योती ' त्याला सारख्या हुलकावण्या देत रहाते. कधी त्याच्या हातापर्यंत येते तर कधी हातात येऊनसुद्धा गवसल्याचे भान येण्यापूर्वीच हातातून सुळकन नाहीशी होऊन जाते. उरतात फक्त ' ज्योती 'चे जीवघेणे ठसे. आणि मग मोवती सर्व सुलट सृष्टी असूनसुद्धा ती त्याला उलट भासत असल्याचा अनुभव येतो. तो पुन्हा त्या अगोचर ज्योतीसाठी धावत सुटतो. धावता धावताच गातही रहातो–तेच हे " भ्रमिष्टाचे शोकगीत "— कारण त्या गीतातील शोक हा सापडून न गवसणाऱ्या ' ज्योती 'ची शोक-कहाणी सांगणारा असतो. एका इष्ट ' भ्रम ' झालेल्या भ्रमिष्टाची कहाणी हळूहळू साकार होते. श्री. तुळशीराम काजेही या " अगोचर ज्योती "चा शोध घेता घेता एक सुंदर गीत मालिकाच गुंफुन जातात. परंतु या गीताचे सूर मात्र व्यवहारातील संगीताचे सूर नसून ' आहे–नाही 'च्या तालावरील स्पंदनचित्रे मांडणारे हळुवार, " अस्तित्व " सूर आहेत...

तरीही येणाऱ्या अनुभवाचे रूप मात्र ते ठामपणे जाणू पाहतात. सर्वांगाने भोगू पहाताना त्यातूनच अलिप्त होऊन शोध घेतात. विश्वस्पंदनाचा—

" आहे–नाही "च्या स्तरावरील अनुभव आधी विरळा आणि तो शब्दात लखलखीतपणे मांडणारा तर त्याहून दुर्मिळ. परंतु असा आगळा अनुभव आणि त्याचे असे आगळे दर्शन घडविणारा कवि भेटल्यावर मात्र विलक्षण आनंद आणि समाधान वाटते. आजच्या मराठी कवितेत अशा तऱ्हेचा अनुभव मांडून श्री. तुळशीराम काजे यांनी मराठी कवितेला एक सखोल प्रगल्भ नवी कक्षा मिळवून दिली आहे. मनःपूर्वक अभिनंदन !

—प्रा. श्रीहरी जोशी

[**भ्रमीष्टाचे शोकगीत :** मौज प्रकाशन, मुंबई पृष्ठे ५५. किंमत साडेसात रुपये.]

□

" छंदयात्री " : एक दिवाणी वाटचाल

महाराष्ट्र शासनाच्या नवलेखक अनुदान योजनेतून प्रकाशित झालेला प्रा. डॉ. लीला ना. गोविलकर ह्यांचा " छंदयात्री " हा पहिलावहिला, पहिलेपणाच्या पाऊल-खुणा असलेला काव्यसंग्रह अंतर्गत लयीनी व्याप्त असाच आहे. त्यामुळेच प्रा. डॉ. अनुराधा पोतदार म्हणतात त्याप्रमाणे " अंतर्यामीची भावांदोलने आणि हेलावून सोडणाऱ्या उत्कट हळव्या व्यथा यांना शब्दरूप देणारी अशी ही निखळ (कविता) भावकविता " रसिकमनाला भुरळ घातल्याविना राहात नाही व रसिक मनाची भाव-कवितेची तहान काही अंशी भागली जाते. हा अनुभव " छंदयात्री " वाचीत असताना प्रत्येक कवितेगणिक आपल्याला येत जाऊन कविता ही केवळ अक्षरबद्ध न उरता ती अंतर्मनाचा ठाव घेत जणू मनामध्ये संक्रात होऊन तरळत राहते आणि जाणवते की, ह्या कवयित्रीचे भावविश्व किती खोलवं आहे, किती तरळ आहे; व कशा कशा प्रकारे हेलावले आहे, अनुभवविश्वात ही कवियत्री किती व्याप्त आहे, व तिने काय काय सोसले आहे, ती खोच, ते कड, या कवितांतून व्यक्त होतात.

गोविलकरांच्या कविता बऱ्याचशा परखड, प्रांजल असल्या तरी त्या त्यांच्या मनाच्या संयत उद्गारातून आलेल्या आहेत. व्यवहारी जीवन जगत असताना आलेले बरे-वाईट अनुभव ही आपल्या कवितेच्या माध्यमातून

रसिकांपर्यन्त पोचवित असतांना त्यात कुठे कटुता नाही; कुठे जळफळाटसुद्धा नाही. आकस्ताळीपणाही नाही की "विद्रोहाची भावना "सुद्धा नाही. एवढेच नव्हे तर जसे असतील तसे स्वीकारुन त्याकडे तिऱ्हाईतपणे पाहाणे आणि त्यातूनच समतोलपणे "सारासार" असा विचार करून जगलेल्या व जगायला लागणाऱ्या जीवनाचा अर्थ शोधणे हे त्यांच्या कवितेचे गमक आहे. पण हे सगळं करीत असताना कुठेही स्वतःचा "तोल" मात्र सुद्ध द्यावयाचा नाही. त्यांच्याच बोलांत बोलावयाचे झाल्यास त्यांच्याच काव्यपंक्ती पाहा—

"चुकलाच तर चुकू द्यावा ताल
पण देवू नये कधी सुद्ध तोल"

असा "तोल" सांभाळण्याची आणि सावरण्याची तारेवरची "कसरत" त्यांनी मोठ्या संयमाने केली आहे. त्या "कविता खऱ्याखुऱ्या अर्थाने खरोखरच जगल्या आहेत. जशा जगल्या आहेत तशा जमल्याही आहेत. निराश वृत्तीचा रूप भऱ्याबुऱ्या अनुभवाकडे पाहाण्याची वृत्तीही? तर तटस्थ! जे झाले, ते होऊन गेले. त्यांची नोंद घेणे व पुढील वाटचाल करणे हे त्यांनी स्वीकारलेले तत्त्व त्यांच्या प्रत्येक कवितेतून आढळून येते. कारण त्यांना माहित आहे की; मागे वळून पाहाण्यात काहीच अर्थ नसतो. कारण मागे फक्त स्मृतिचित्रं, वादळंच घोंगावत असते; व त्यातच गुरफटण्यात काहीच अर्थ नसतो. त्यापेक्षा जगण्याचा खराखुरा अर्थच शोधावा आणि तो शोधत असतानाच पदरी आलेल्या जिण्याचे सोने होण्याची शक्यता आहे.

—सुधीर पुरोहित

[**छंदयात्री**–पारिजात पब्लि.
शिवाजीनगर, पुणे–४. मूल्य रु. ५]

□

कविवर्य संजीव यांचे शायरीशिल्प : 'रंगबहार'

तीस पस्तीस वर्षांपूर्वी मराठी वाङ्मयातला 'पहिला शेर' लिहिणारा कवी संजीव हा 'पहिला शेर' आहे आणि मराठी शेरोशायरीचा 'आद्य जनक' म्हणून त्याची नोंद वाङ्मयइतिहासांत होणे जरूर आहे. याबद्दलची रास्त चिकित्सा डॉ. फडकुले यांनी त्यांच्या प्रस्तावनेत केली असून त्यांनीसुद्धा 'मराठी शायरी' हा काव्यप्रकार प्रथम मराठी वाङ्मयात आणण्याचे श्रेय कविवर्य संजीवानाच दिलेले आहे.

या पुस्तकातील २९४ शेरांतील कितीतरी शेर आपल्याला 'वाहव्वा' म्हणायला लावणारे आहेत. संभोग-शृंगाराची शायरी जशी यात आहे तशी सूचक शृंगाराचीही शायरी आहे.

केसांवरचे संजीवांचे अनेक शेर चिराक्षर ठरतील.

रात्रीचीही रात्र होऊन, जी रात्र आली आहे
ती पुन्हा गेलीच नाही, तुझ्या केसात न्हाली आहे.

यातले मार्मिक सौंदर्य जाणवल्याशिवाय राहत नाही. स्त्रीच्या मंतरलेल्या माथ्यात शृंगाराचा गाभा लपला असून प्रत्येक केस ही एकेक ओवी आहे. अशी एक अननुभूत प्रचिती देण्याचे सामर्थ्य प्रतीत होते.

संजीवानी लिहिलेली तात्त्विक शायरी वाचल्यावर जीवनातले चिरंतन, सनातन सत्य ते निखळपणे सांगू शकतात याची प्रचिती येते. आयुष्याच्या जमाखर्चा-बरोबरच पापपुण्याचा जमाखर्च ज्याचा त्याला ठाऊक असायला पाहिजे. परकीय लेखक जगाला 'स्टेज' म्हणत असले तरी संजीव त्याचा 'तमाशा' या दैनंदिन जीवनातल्या रूपकाच्या आधारे अर्थ उलगडतात. या शायरीची बाधा वाचणाराला झाल्याशिवाय राहत नाही. ती सर्वदूर सर्व-सामान्यांच्या अंतःकरणाला भिडते. त्यांच्या भावभावनांशी समरस होते. त्यांचा रांगडा शृंगार उघड उघड व्यक्त करते. त्यांच्या सभ्यपणाचे बुरखे फाडून त्यांच्यात दडलेल्या असभ्यतेचे टोक खुल्लमखुल्ला दाखविणारी ही कविता जनगंधाच म्हणावी लागेल. रामजोशींनी म्हटल्याप्रमाणे या कवीच्या मनात कवितारस झडकरी येतो आणि कविता-रसाचे कुंभच्या कुंभ तो आपण चाखितो आणिक वाटितो. प्रासादिक पदन्यास टाकीत संजीवांच्या जीवनात आलेली ही अलौकिक प्रतिभा त्यांची आजीव सखी झाली ती त्यांच्या अगोचर मनाशी जो आमोद–प्रमोद करते तोच काव्याविष्कार होऊन बाहेर येतो. त्यांच्या ठायी असलेल्या अतींद्रीय शक्तीचे ठाणे तिने काबीज केले असून तिची दिव्य प्रस्फुरणे होऊन येणारे त्यांचे काव्यही एक दैवी स्पर्श घेऊन येते.

—दिवाकर दुनाखे

□

प्राक्तनाचे संदर्भ

कवी द. भा. धामणस्करांचा हा संग्रह वाचताना त्यांच्या कवितांच्या तीन तऱ्हा जाणवतात. काही कविता अगदी सर्वसामान्यांनाही भावतील, कळतील अशा... काही 'वेव्ह लेंग्थ' जमणाऱ्या रसिकांसाठी.... आणि काही स्वान्तःसुखाय! पण त्या सर्वांमध्ये खास नवकविता म्हणून जोपासलेली दुर्बोधता मात्र कुठेच नाही. घनपरि त्यांचे मन नेहमीच द्रवते.... कुणाच्याही दुःखाने यांची पापणी हळवी होईल आणि म्हणून आजच्या जगात न मिळणारा सच्चेपणा, निरामय मांगल्याच्या हव्यासानं नटलेलं मन हीच अद्‌भुतता त्यातून खरोखरच स्फूर्ती घेऊन निर्माण झालेली ही हळवी गाणी...! प्रामाणिक... हृदयाला भिडणारी... नाजूक... स्वतःशीच हसणारी रडणारी!

कविता ही करावीच लागेल इतक्या उत्स्फूर्त उद्‌गारात त्यांची कविता निर्माण होते... हळवेपणाला लाभलेला आकृतिबंध... निरीक्षणातून आलेली वैफल्याची जाणीव ... वैयक्तिक अनुभवांचा सार्वत्रिक आविष्कार ... असं तिचं निखळ स्पष्ट आरसपानी स्वरूप ... त्या कविता जाणून घ्यायला चिरफाड करावी लागत नाही ... नव्या तथाकथित मूल्यांपासून आणि ढासळलेल्या मूल्यांपासून दूर ... निसर्गात फुलापाखरांत रमणारी वालकवींसारखी रमणीय, आणि उदास हळवे दूर असलेली कविता. व्यावहारिक जगातल्या अगदी बकाल शहरातल्या आणि सतत पाठी लागलेल्या पोटासाठी धावपळ करण्यातल्या कोणत्याही अटळ अडचणी त्यांच्या काव्यप्रवाहाला थोपवू शकत नाहीत. येणारा प्रत्येक अनुभव निरनिराळ्या पातळ्यांवर आस्वादक ठरतो आणि हृदयाला भिडणाऱ्या अनुभवांची हळवी गाणी होतात.

नव्यात असून जुन्याशी जवळीक असे त्या काव्य-प्रवाहाचे स्वरूप. निरागस तरीही प्रगल्भ, सालस तरीही खानदानी उपरोध पेरणारे ... परमेश्वराबाबत श्रद्धाशील आणि निसर्गाशी जुळणारे. या कवीला अक्षरे समोर येऊन उभी दिसतात पण त्यापेक्षा भावनेला हा अधिक जपतो. म्हणून

> "आपण नुसतेच भरून येऊ या
> सांगायचे ते मौनच सांगेल"

असे म्हणत हा कवी भावनानिष्ठा व्यक्त करीत वाचकांशी संवाद साधतो. अगदी सहज दाद मिळावी तितका रसिक त्यांच्या काव्याशी समरसून भिडतो.

पानाफुलांची कोवळीक हळुवार अंतःकरणाने जपणाऱ्या या कवीला "एक रहस्य सांगण्यासाठी फूल फुलते" असे वाटते आणि ते पूर्ण फुलण्यापूर्वीच परड्या घेऊन त्या फुलांची जणू प्रेतेच गोळा करणारे आस्तिक त्यांना नास्तिक वाटतात..." उमलता येत नाही म्हणून फुले तोडणारे' 'हेच उडता येत नाही म्हणून पाखरांना पिंजऱ्यात ठेवतात. असा संपूर्ण आस्तिक, हळव्या मनाला शोभेला असा शोध घेतात. रक्तदाबाने कवी आजारी पडला तर तुम्ही डॉक्टर बोलवालच पण संवेदनाशील कवीला त्यापेक्षा फुलेच उभारी आणतील! आपल्यावर विलक्षण प्रेम उधळणारा कवी गेला तर फुलेच म्लान होतील म्हणून डॉक्टरला बोलवाल त्याच बरोबर 'फुलांनी फुललेल्या झाडालाही' विचारून ठेवा असे बालकवींची रंगगंध-संवेदना-तरलता जपणारा हा कवी इशारा देतो. झाडा-पानांनी या कवीच्या संवेदना जागतात. "पाऊस पडून गेल्यानंतरच्या स्वच्छ उन्हात" एक कविता करावी ही त्यांची इच्छा तर पाखरांनी आपल्या चिवचिवाटांनी गाणे केव्हाच म्हणून टाकलेले ही उत्स्फूर्त सहजता कवीला असे वेड लावते. सोसायटी बांधणाऱ्या या सध्याच्या जगातही ह्यांची झाडे 'अरण्य' करायचे ठरवतात. रस्त्यांनी आणि इमारतींनी व्यापलेल्या आपल्या जागांबद्दल मानवावर फिर्याद न करता उरल्या "मोकळ्या जगात आपले मौनसामर्थ्य उभे करतात" म्हणून माणसापेक्षा झाडांची चैत्रपालवी त्यांना विश्वासार्ह वाटते....धरित्री त्यांना उमलतं फूल दिसते आणि वाऱ्याची वेल सुखावते....झाडे त्यांना आनंद देतात आणि तत्त्वज्ञान सांगतात—जीवनातल्या कडुगोड अनुभवाला विलक्षण संयमाने सामोरे जाण्याची शिकवण देतात—मरणाचा अटळपणा त्यांना समजावतात.

'वरच्या फांदीवरून गळून पडणारे फूल' मोठ्या कारुण्याने खालची फांदी झेलून धरते तेव्हा कवी विलक्षण हळहळतो.

> "अरेरे! मातीने निश्चित केलेल्या संस्कारात
> ह्या फांदीने उगाच व्यत्यय आणला"

असे त्यांना वाटते. 'पूर्ण फुलून निःसंग झालेल्या फुलाला वाऱ्याची झुळूक मृत्यूकडे मिरवित' नेते हे कवीला दिलासा देणारे वाटते.

फुलापानांत रमलेला कवी "प्रत्येक घराच्या वळचणीच्या स्वतःच्या पायापुरते पाहणाऱ्या दिव्याप्रमाणे" स्वार्थरत नाही. हळवेपणाने त्याला विदारक दृश्ये अधिक स्पष्ट

दिसतात. 'कुंती'सारखे काव्य व्यथित मनाचा हुंदका आहे. ऐसी सौजन्याची परी आहे या कवीची की अतीव परक्या माणसाचा आत्म्याची विव्हलता बोलबोलता याची पापणी ओली करील. त्यांची चिंतनशीलता अधिक बहराला येते मग पुन्हा जगापेक्षा निसर्गच बरा वाटतो.

नव्यानेच फुलून पूर्ण रुजलेली, भावलेली ही कविता... तिला घडवताना संदर्भ प्राक्तनाचे असतील; पण ती झेलताना रसिकाला संदर्भ असतो तो निरामय, स्वच्छ, निष्कलंक प्रामाणिक संवेदनाशीलतेचा हेच खरे!

—**सुमित्रा टिळक**

[**प्राक्तनाचे संदर्भ** : मौज प्रकाशन, मुंबई–४, मूल्य रु. ९.]

□

नव्या धाटणीची कादंबरी : मातीखालचे पाय

बाबू बिरादार या तरुण लेखकाची 'मातीखालचे पाय' ही पहिलीच कादंबरी. खेडं आणि नगर यांच्यातील दुवा सांगणारी आणि वास्तव टिपणारी कादंबरी, मराठी ग्रामीण साहित्यात नव्या धाटणीची आणि वेगळी वाटणे साहजिक आहे.

या दोन्ही ठिकाणची माणसे, त्यांच्या वृत्ति-प्रवृत्तींनिशी या कादंबरीत येतात. 'या गावच्या मातीत कुजणाऱ्या सापळ्यात तरी अडकून बसण्याचं कारण काय?' असा प्रश्न स्वतःलाच विचारणारा रघू आईच्या तेराव्यालाच लहान बहीण आनंदीला घेऊन शहरी जाण्यास निघतो.

मात्र हीच आनंदी पुढे या शहरी वातावरणात वितळून जाते. एके दिवशी शेजारच्या चंद्राबाईकडे जाते म्हणून घरातून निघून गेलेली आनंदी रात्रभर तिकडेच राहाते. आणि संशयित रघू आनंदी घरी आल्यावर तिला जनावरासारखं बदडून काढतो. यावर 'मी जर गेले नसते तर माती खात होतास का?' असा प्रश्न फेकणारी आनंदी या नगरात उद्ध्वस्त होते. आणि रघूच्या मनात अरण्यातील श्वापदासारखा भोवळून टाकणारा प्रश्नांचा जथ्था गदारोळ घालीत येतो. इथे त्याला फक्त भुकेची भाषा ऐकू येते. पोटासाठी शरीर कुजवीत ठेवणाऱ्या आणि शरिराच्या भुकेसाठी संस्कृतीला बळीवेदीवर चढविणाऱ्या या जंजाळातून रघू काढता पाय घेतो आणि आपल्या पूर्वीच्याच खेड्यातील शून्य वास्तवात परत येतो.

गावातील त्याच्या नात्याच्या सर्व व्यक्ती आणि त्यांच्याभोवती घडणाऱ्या घटना यांची उजळणी रघू गावी परत येतो तेव्हा त्याच्या मनात चाललेल्या संज्ञाप्रवाहातून लेखकाने प्रभावीपणे चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वरकरणी या कादंबरीची निवेदनशैली अनुभवताना ओझरती ओरबाडीत जाणारी वाटली तरी, तिच्यातील अस्सलपणा लक्षात आल्यावाचून रहात नाही.

आनंदीचा संसार आणि स्वतःचे आयुष्य उभे करण्यासाठी रघू गावातून शहरात येतो आणि तिथून परत पुन्हा पराभूत योद्धयासारखा गावी परत येतो. यात काळ्या आवर्तात रघूची पावले अडखळत राहतात.

निवेदनशैली, भाषा, गूढता इत्यादी बाबतीत चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचा प्रभाव या कादंबरीवर जाणवत असला तरी 'मातीखालचे पाय' ही कादंबरी स्वतःचा एक मर्यादित आवाका सिद्ध करते. संज्ञा-प्रवाहात्मक निवेदन पद्धती सर्वच ठिकाणी यशस्वी होते असे नाही.

'मास्तरास आभाळ पोरकं झालं', 'केवळ आयुष्य खात जगणे हेच त्याच्या पाठीशी बांधले होते', 'आकाश रात्र पिऊन पिऊन रडत होते' अशा प्रकारची निरर्थक वाक्ये पेरीत जाणे हा या कादंबरीच्या निवेदनशैलीचा दोष म्हणून दाखविता येईल.

—**गणेश आवटे**

[**मातीखालचे पाय** : बाबू बिरादार, सांगाती प्रकाशन नांदेड, पृष्ठे : ११८, किंमतः वीस रुपये]

□

समावेशक दृष्टिकोणातून भागवताची मांडणी

श्री. रा. बा. अवधानीशास्त्री यांच्या एका तपाच्या परिश्रमाचे फळ म्हणून श्रीमद् भागवताचे सरळ, सुबोध असे भाषांतर दोन भागांत पुण्याच्या विशाखा प्रकाशनाने प्रसिद्ध केले आहे. या भाषांतराचा विशेष हा की, अवधानीशास्त्री स्वतः माध्वमतानुयायी असूनही त्यांनी वैष्णव, स्मार्त, रामानुजम, वल्लभ इत्यादी महत्त्वाच्या संप्रदायांच्या संहितांचा आपल्या भाषांतरात समावेश केला आहे. त्यामुळे भागवताच्या अध्यायांची संख्या ३५० इतकी झाली आहे.

'श्रीमद्भागवत' हा भागवतधर्माचा महत्त्वाचा ग्रंथ. श्रीभगवद्गीता, वैष्णवपुराण यांच्या तुलनेने तो अर्वाचीन असला तरी लोकप्रियतेमुळे त्यातील श्लोकांना मंत्रांची योग्यता प्राप्त झाली असल्याने तो सर्वसामान्य व्यक्तीपासून पंडितांपर्यंत सर्वांना आकृष्ट करणारा मौलिक स्वरूपाचा ग्रंथ आहे. 'विद्यावतां भागवते परीक्षा' असा त्यांचा पंडितांना धाक तर अशिक्षित खेडवळांना त्याच्या कथारसात डुंबण्याची अनिवार ओढ. या पृथ्वीतलावर लोकोद्धाराचे व लोकसंग्रहाचे कार्य करण्यासाठी भगवंताने जे दशावतार धारण केले त्यांच्या रोचक कथांतून वैदिक धर्माचा पगडा जनमानसावर या ग्रंथामुळे जितका बसला, तितका अन्य एखाद्या ग्रंथाने बसला असे म्हणता येणार नाही. वेदांच्या शुद्धतेचा कटाक्ष ठेवून त्यांचे सार कथारूपाने भागवतात आविष्कृत झाले आहे. (वेदोपनिषदां साराज्जाता भागवती कथा) ईश्वराच्या अवतारधारी लीला या वेदोपनिषदांनी जे सांगितले त्यांचीच रूपे. त्यांतील गर्भित स्वरूपाच्या भक्तितत्त्वाचा आविष्कार भागवतपुराणाने इतक्या परिणामकारक रीतीने केला आहे की, त्यामुळे शेकडो वर्षे त्याने जनमानसावर आपली अविच्छिन्न पकड बसविली आहे. ईश्वराच्या सगुणसाकार संन्यासप्रधान भक्तिमार्गाचा प्रसार हे भागवताचे प्रमुख उद्दिष्ट. नारायणीय भक्तिमार्गाचा लोकतत्त्वीय आविष्कार म्हणजे भागवतपुराण.

अशा या भागवतपुराणाची ४०-५० वर्षांपूर्वी अनेक भागात झालेली भाषांतरे आज उपलब्ध नसल्याने आटोपशीर स्वरूपात दोन खंडांत त्याचे निखळ, प्रवाही भाषांतर उपलब्ध करून देऊन अवधानीशास्त्री यांनी जनतेची मोठीच सेवा केली आहे.

अवधानीशास्त्री यांनी ग्रंथाच्या शेवटी जोडलेल्या विस्तृत अशा 'भगवताचा उपसंहार' या प्रकरणाकडे वाचकांचे मुद्दाम लक्ष वेधले पाहिजे. भागवतातील दैवत-कथांचा उलगडा करण्याचा त्यामध्ये एक अभिनव प्रयत्न करण्यात आला आहे. सुरुवातीस विष्णुसर्वोत्तमप्रतिपादक भक्तिशास्त्राचा सिद्धांतग्रंथ म्हणून त्यातल्या तात्त्विक दृष्टिकोणाचा विस्ताराने परिचय करून देण्यात आला आहे. सर्वसामान्य वाचकांच्या मनात हे विवेचन ठसावे यासाठी हे सारे उपाय अतिशय सुलभ करून मांडण्यात आले आहे. भागवताची इतर दर्शनांशी केलेली तुलनाही अशीच पारदर्शक आहे. 'श्रीहरीचे अवतार व वेदमूलकत्व' या प्रकरणातून दशावतारांचे रहस्य उघड केले आहे.

'श्रीकृष्णकथेतील वास्तवता व अद्भुतता' या प्रकरणातील विवेचन पाहिल्यानंतर अवधानीशास्त्री यांची दृष्टी आधुनिक विचारवंताची आहे, जुन्या विचारसरणीचे ते झापडबंद शास्त्री नसून आधुनिक दृष्टीने कृष्णकथांचा उलगडा करण्यात त्यांची प्रतिभा गुंतली आहे हे लक्षात येते. भागवताचा वाङ्मयीन दृष्टीने विचार करण्याची रसिकता त्यांच्याजवळ आहे हे लक्षात आल्याने अतिशय आनंद होतो.

दशावतारांची सप्तरंगी चित्रे आणि काही ठिकाणी रेखा-चित्रांची जोड देऊन ग्रंथ अधिकाधिक आकर्षक स्वरूपात प्रकाशकांनी सादर केला आहे.

[**श्रीमद् भागवत**—खंड १, पृष्ठे डबलडेमी ७४४, खंड २ पृष्ठे ६३६, भाषांतर-रा. बा. अवधानी, श्रीविशाखा प्रकाशन, ५८, शनिवारपेठ, पुणे ३०, मूल्य रु. ५००]

साभार–स्वीकार

आणखी आर्थिक नवलकथा - ले. गंगाधर गाडगीळ, पृ. १४४, मूल्य रु. २१ ० **वाईकर भटजी** – ले. धनुर्धारी, पृ. १६६, मूल्य रु. (१६. दोन्ही पुस्तके माहीमच्या मुंबई ग्राहक पंचायत पुरस्कृत ग्रंथमित्र प्रकाशनतर्फे प्रकाशित)

प्रतिमेच्या सहवासात – ले. गंगाधर गाडगीळ, पृ. १२५, मूल्य रु. २५; ० **पंचम** – ले. मं. वि. राजाध्यक्ष, पृ. १११, मूल्य रु. २४, दोन्ही पुस्तकांचे प्रकाशक : सुवर्ण प्रकाशन, १५५२, चिमणबाग, सदाशिव, पुणे–३०.

साहित्य परिषदेची ग्रंथपारितोषिके

□

पुणे दि. १६ – महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे १९८४ मधील पुढील ग्रंथांना पारितोषिके प्रकट करण्यात आली आहेत.

कादंबरी :

"कुणाच्या खांद्यावर" वा. ग. केसकर, १०१ रु. (हरि नारायण आपटे पारितोषिक.)

कविता :

"उगवाई" वसंत सावंत; २०० रु. (अ. स. गोखले पारितोषिक).

उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती :

"विष्णुपंत भागवत" २०० रु. (अ. स. गोखले पारितोषिक), भागवत स्मा. समितीस.

संपादित ग्रंथ :

"शोध सूर्यबिंबाचा" विलास खोले, १०१ रु. (गिरीजा गंगाधर जांभेकर पारितोषिक).

समीक्षा :

"साहित्याचे तत्त्वज्ञान" वि. ना. ढवळे, ५०० रु. (ह. श्री. शेणोलीकर पारितोषिक).

संत वाङ्मयविषयक :

"रामदास : प्रतिमा आणि प्रबोध" त्र्यं. वि. सरदेशमुख, ३०० रु. आणि "संतसाहित्य-चिंतन" यू. म. पठाण, ३०० रु. अशी दोन स्वतंत्र (तुळशीराम वाघ पारितोषिक).

कुमार वाङ्मय :

"बाल सिंदबादच्या विज्ञान सफरी" वसंत कार्डिले, २०० रु. (सुशील प्रधान पारितोषिके).

ललितेतर तीन वैचारिक ग्रंथ :

"खानदेशी" कै. डॉ. विजया चिटणीस-माडगूळकर, १५० रु. (विश्वनाथपारंती गोखले पारितोषिक). "निर्माणपर्व" श्री. ग. माजगावकर, २५० रु. (शि. म. परांजपे पारितोषिक), "मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास" रा. के. लेले, २५० रु. (ना. गो. चापेकर पारितोषिक).

पारितोषिकांची शिफारस करण्यासाठी सौ. शांता किर्लोस्कर, डॉ. म. वि. गोखले, डॉ. द. ता. भोसले आणि प्रा. स. शि. भावे (निमंत्रक) या चौघांची समिती नेमण्यात आलेली होती.

म. श्री. दीक्षित.
कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ३०
दि. १६ मे १९८५

परिषद–वृत्त

(१ मार्च ते २७ मे ८५)

मार्च ते मे या तिमाहीत परिषदेतर्फे झालेल्या विविध कार्यक्रमांचे संक्षिप्त वृत्त येणेप्रमाणे :

स्मृतिजागर :

६ मार्च – ना. गो. तथा नानासाहेब चापेकर यांचे स्मृत्यर्थ डॉ. ॲन फेल्डहाऊस (ॲरिझोना स्टेट विद्यापीठ) यांचे 'महानुभावांचा वेडापिसा देव' या विषयावर डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचे अध्यक्षतेखाली मराठीत व्याख्यान.

२० मार्च – बा. सी. मर्ढेकर यांचे स्मृतिदिनी प्रा. रमेश धोंगडे यांचे 'मर्ढेकरांची कविता : एक शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोन' या विषयावर व्याख्यान.

१० एप्रिल– ज्ञानकोशकार केतकर यांचे स्मृतिदिनी सकाळी कमला नेहरू उद्यानात त्यांचे स्मारकास पुष्पांजली आणि सायंकाळी परिषदेच्या सभागृहात डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांचे 'केतकरांच्या कादंबऱ्यातील जातिगंड' या विषयावर व्याख्यान.

१३ एप्रिल– बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचे छायाचित्रास पुष्पहार समर्पण.

१९ एप्रिल – नरहर कुरुंदकर यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. के. ज. पुरोहित (श्री. शांताराम) यांचे 'लेखकाचे स्वातंत्र्य' या विषयावर प्रा. प्रभाकर उर्ध्वरेषे यांचे अध्यक्षतेखाली व्याख्यान.

श्रद्धांजली :

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे, प्रो. दे. द. वाडेकर आणि श्री. वसंत वरखेडकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी २३ मार्चला परिषदेने विशेष प्रकट सभा आयोजित केली होती. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या सभेत डॉ. प्र. न. जोशी आणि डॉ. ग. ना. जोशी यांची भाषणे झाली. अध्यक्षांनी वरील तिघा मान्यवरांना यथोचित शब्दात श्रद्धांजली वाहिली. शेवटी श्रद्धांजली प्रस्ताव वाचून दाखविल्यावर सभेचे काम संपले.

अभीष्टचिंतन आणि सत्कार :

नांदेड येथे आक्टोबरमध्ये भरणाऱ्या ५९ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील यांचा परिषदेतर्फे पहिला प्रकट सत्कार ८ मार्चला झाला. जळगाव संमेलनाध्यक्ष आणि परिषदेचे अध्यक्ष श्री. शंकरराव खरात यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या सत्कारसभेत (शिक्षणशास्त्र संस्थेचे सभागृह) डॉ. भालचंद्र फडके, डॉ. आनंद यादव, डॉ. गं. ना. जोगळेकर आणि डॉ. सुरेश गरसोळे यांची समुचित भाषणे झाली. श्री. शंकर पाटील यांनी उत्तरादाखल केलेल्या भावपूर्ण भाषणात आपल्या साहित्यिक घडणीचा चटकदार शब्दात आढावा घेतला. सौ. गरसोळे यांच्या सुस्वर पसायदानाने या रंगतदार कार्यक्रमाची सांगता झाली.

श्रीमती इंदिरा संत यांच्या 'गर्भरेशीम' कवितासंग्रहाला साहित्य-अकादमीचे पारितोषिक प्राप्त झाल्यामुळे सर्वांना झालेला आनंद नि समाधान व्यक्त करण्यासाठी ६ एप्रिलला परिषदेने निवडक निमंत्रितांचा एक अनौपचारिक मेळावा भरविला होता. या मेळाव्यास श्रीमती इंदिरा संत, संजीवनी मराठे, पद्मा गोळे, अनुराधा पोतदार, सरिता पदकी, वासंती मुझुमदार, वीणा देव, सरोजिनी बाबर आणि परिषदेच्या कार्यकारिणीचे स्थानिक सभासद उपस्थित होते. मुक्त गप्पाटप्पा, प्रश्नोत्तरे, कवितावाचन इत्यादी कार्यक्रम झाल्यानंतर कार्याध्यक्ष ग. वा. बेहेरे यांचे हस्ते इंदिराबाईंचा सत्कार करण्यात आला व प्रस्तुतचा हृद्य आटोपशीर कार्यक्रम संपला.

परिषदेचे भूतपूर्व कार्यवाह आणि रसिक पंडित प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांना ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल परिषदेतर्फे कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी घरी जाऊन त्यांचा सत्कार केला.

अनुक्रमणिका

घटना दुरुस्ती :

पत्रिका अंक २३१ (आक्टो-डिसेंबर ८४) मधील पूर्वसूचनेनुसार घटना दुरुस्तीसाठी परिषदेची विशेष साधारण सभा रविवार दि. ३१ मार्च १९८५ रोजी दुपारी पुणे येथे भरली होती.

अध्यक्ष श्री. शंकरराव खरात हे काही आकस्मिक कामामुळे उपस्थित राहू न शकल्यामुळे, सभेने प्रा. गं. बा. सरदार यांची अध्यक्षपदी नियुक्ती केली. सभेत पुढील दोन महत्त्वाच्या दुरुस्त्या संमत करण्यात आल्या. (१) परिषदेचे कार्यक्षेत्र पश्चिम महाराष्ट्रातील तेरा जिल्ह्यांपुरते मर्यादित करण्यात आले. (२) कार्यकारी मंडळावर पुणे जिल्ह्यातील **पाच** आणि इतर जिल्ह्यातील मिळून **सहा** असे **अकरा** सभासद असतील. यांखेरीज पुण्यातील कार्याध्यक्ष आणि कोषाध्यक्ष मिळून एकूण तेरा सभासदांचे कार्यकारी मंडळ राहील. मंडळाला परिषदेच्या कार्यक्षेत्राबाहेरील दोन सभासद स्वीकृत करून घेण्याचा अधिकार देण्यात आला आहे. (तपशिलासाठी पत्रिका अंक २३१ पाहा.) प्रस्तुत दुरुस्त्यांची कार्यवाही १ एप्रिल १९८५ पासून करण्याचे ठरले.

शाखासभा वृत्त :

परिषदेच्या काही शाखांनी पाठविलेले वृत्त –

(१) वालचंदनगर : कै. गडकरी जन्मशताब्दीनिमित्त विद्यार्थ्यांकडून ‘ एकच प्याला ’ नाटकातील प्रवेश सादर आणि श्री. विद्याधर गोखले यांचे ‘ गडकऱ्यांची नाटके ’ या विषयावर व्याख्यान.

(२) खोपोली : डॉ. अनुराधा पोतदार (र. वा. दिवे स्मृत्यर्थ), प्रा. श्याम सोनावले (गडकरी जन्मशताब्दी), डॉ. ह. कि. तोडमल (महाभारत) आणि डॉ. सुधाकर भोसले (दलित आत्मचरित्रे) यांची व्याख्याने.

(३) नाशिक : कै. गडकरी शताब्दीनिमित्त आयोजित केलेल्या काव्यस्पर्धेत हेमकिरण पत्की, अनुराधा साळवेकर आणि सूर्यकान्त अडसुळे या पहिल्या तिघांना अनुक्रमे २०१, १०१ आणि ७५ रु. ची पारितोषिके (हस्ते—सौ. माधवी देसाई) तसेच २५ फेब्रुवारीला श्री. रणजीत देसाई यांचे ‘ स्वातंत्र्य आणि स्वैराचार ’ या विषयावर व्याख्यान.

(४) धुळे : वा. म. जोशी यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. उमेश तेंडुलकर यांचे व्याख्यान. ‘ आठवणींचे पक्षी ’ आणि ‘ सं. सौभद्र ’ या पुस्तकासंबंधी प्रा. प्र. ई. सोनकांबळे आणि डॉ. मु. श्री. कानडे यांची व्याख्याने. जळगावचे संमेलनाध्यक्ष श्री. शंकरराव खरात यांचा सत्कार. गीताजयंतीनिमित्त ‘ मोक्षदायिनी गीता ’ या विषयावर न्या. गो. भि. अस्सर यांचे व्याख्यान.

(५) जळगाव : गडकरी शताब्दीनिमित्त डॉ. उल्हास कडुस्कर यांचे ‘ विनोदसम्राट गडकरी ’ या विषयावर व्याख्यान. ‘ कै. यशवंतराव चव्हाण : व्यक्ति आणि वाङ्मय ’ या विषयावर डॉ. इंदुताई लिमये यांचे व्याख्यान.

(६) अहमदनगर : कविवर्य बोरकर यांचे स्मृत्यर्थ सभासदांकडून त्यांच्या कवितांचे वाचन आणि काव्यचर्चा, कै. ग. ल. ठोकळ यांचे स्मृत्यर्थ प्राचार्य डॉ. तोडमल यांचे व्याख्यान आणि जिल्ह्यातील कवींचे संमेलन. संजीवनी खोजे, ल. धों. खराडे आणि माधुरी हुद्देदार या कवींना पहिली तीन पारितोषिके. गडकरी शताब्दीनिमित्त नाट्यगीतांची स्पर्धा आणि डॉ. वि. भा. देशपांडे यांचे ‘ नाटककार गडकरी ’ या विषयावर व्याख्यान. कवी वसंत सावंत, किशोर पाठक, संजीवनी खोजे, प्रतिभा टेपाले इ. कवींचे काव्यगायन. श्री. चं. गुं. जोशी यांचे ‘ कृष्णमूर्ती म्हणतात तरी काय ? ’ या विषयावर व्याख्यान. डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, वासू भट्टाचार्य, अमृता प्रीतम, इन्नोज, दार्जीशान्ती पगारकर इ. सत्कार. पंतप्रधान इंदिरा गांधी यांना श्रद्धांजली. चंद्रकांत पालवे यांच्या ललितलेखनाचे वाचन व त्यावर चर्चा, रवींद्र पिंगे यांनी काही साहित्यिकांच्या सांगितलेल्या आठवणी

(७) इचलकरंजी : राज्यपातळीवर आयोजित करण्यात आलेल्या स्त्री-मुक्ती यात्रेचे शाखेतर्फे स्वागत व सहभाग. श्री. शरद वेडेकर यांचे ‘ गीत ज्ञानेश्वर ’चे गायन.

(८) बडोदा : डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांचे ‘ भावबंधन : एक वेगळे दर्शन ’ या विषयावर व्याख्यान. गडकरी शताब्दीनिमित्त विद्यार्थ्यांसाठी वक्तृत्व स्पर्धा. निवेदिता थोरात, एस. अधिकारी. मृणालिनी कुलकर्णी, व्ही. पी. चव्हाण, एस. आर. वेवदांडेकर, जयश्री देसाई आणि मिलिंद सहस्रबुद्धे या यशस्वी स्पर्धकांना प्रा. सुशीला मुन्शी यांच्या हस्ते बक्षिसे.

(९) मंगळवेढा : २४ मार्चला डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांच्या हस्ते शाखेची स्थापना व त्याप्रसंगी 'अभिषेक' (ज. शं. रत्नपारखी) कविता-संग्रहाचे प्रकाशन. शाखेचे अध्यक्ष ॲड. अ. ना. कुलकर्णी आणि कार्यवाह श्री. हेमंत पटवर्धन आणि सहकार्यवाह ए. जी. पुजारी.

(१०) सोलापूर : शिक्षण आणि साहित्यक्षेत्रात गौरवास्पद कार्य केल्याबद्दल सर्वश्री कवी संजीव, व्ही. आर. कुलकर्णी, व्ही. एस. कुलकर्णी, राजेश्वरी आपटे, मुमताज रहिमतपुरे आणि नरेंद्र कुंटे यांचा ॲड. विलास शहा यांच्या हस्ते सत्कार (१३ जाने.). ९ मे रोजी कवी कुंजविहारी काव्य-स्पर्धा. पं. सुमतीबेन शहा या प्रसंगी प्रमुख अतिथी.

परीक्षाकार्य :

डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांच्या संचालनाखाली परिषदेच्या परीक्षा विभागाचे कार्य चांगल्या प्रकारे पार पाडण्यात डॉ. कल्याण काळे, डॉ. अंजली सोमण, डॉ. अपर्णा झा, प्रा. श्री. बा. गोखले, डॉ. म. वि. गोखले, डॉ. सु. के. भोसले, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. प्र. ना. परांजपे, डॉ. ललिता कुंभोजकर, डॉ. सुप्रिया अत्रे, प्रा. आरती दातार, डॉ. अंजली कान्हेरे, प्रा. आशा जोशी, प्रा. सुषमा जोगळेकर, प्रा. नीलिमा बाकरे या सर्वांनी सहकार्य केले. तसेच विविध केंद्रांच्या प्रमुखांनी उत्तम प्रकारे सहकार्य केले. या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार. उत्तीर्ण उमेदवारांचे व विशेष गुणवत्ता प्राप्त केलेल्यांचे हार्दिक अभिनंदन !

यंदा परीक्षांची ७ केंद्रे होती. प्रवेश, प्राज्ञ आणि विशारद या तीन परीक्षांना २२८, ३६ आणि १० उमेदवार होते. तिन्ही परीक्षेतील पहिल्या तीन उत्तीर्णांची नावे येणेप्रमाणे—

प्रवेश – अश्विनी शांताराम वाकचौरे (ठाणे), माधवी द. ओक आणि नंदिनी रा. कडिले (नाशिक), अपर्णा वा. महाजन (ठाणे).

प्राज्ञ–माधवी म. कवडीकर (पुणे), स्मिता का. जोशी (पुणे), नीता स. इदाते (इस्लामपूर).

विशारद : वंदना हे. बोकील, द. शं. चवरे, सुवर्णलता द. काकडे (सर्व पुणे).

आणखी नवे आजीव सभासद :

राजन कद्दू, एड-व्हॅम फिलीप, सुहास घाणेकर, नलिनी कुलकर्णी, अविनाश पितळे, प्रल्हाद पवार, चिंतामणी द. गोडबोले, दामोदर वि. कुलकर्णी (सर्व पुणे), वामन निंबाळकर आणि मारुती चितमपल्ली (नागपूर), संगीता अंबरकर, मल्लिकार्जुन कावळे, राजेश्वरी आपटे, विलासजी शहा, मोहन अ. सोहोनी (सर्व सोलापूर).

निरोप आणि आभार : परिषदेच्या सांप्रतच्या कार्यकारी मंडळाची मुदत येत्या ३० जूनला संपत आहे. गेल्या सव्वातीन वर्षांत आम्ही सर्वांनी संस्थेची प्रामाणिक यथाशक्ती सर्वांगीण सेवा केली. ती पत्रिकेच्या अंकांमधून नमूद आहे. ज्या ज्या व्यक्तींनी आणि संस्थांनी आम्हाला सक्रिय सहकार्य दिले त्या सर्वांचे आम्ही ऋणी आहोत. नव्या कार्यकारी मंडळालाही असेच सहकार्य सर्वांनी देत राहावे ही विनंती.

आपले

ग. वा. बेहेरे (कार्याध्यक्ष), राजा फडणीस (कोषाध्यक्ष),
म. श्री. दीक्षित, राजेन्द्र बनहट्टी, वसंत स. जोशी (कार्यवाह).

□

अनुक्रमणिका

[पृष्ठ ८ वरून चालू]

गोविंदाग्रजांचे काव्यभान

केशवसुतांचे काव्य प्रसृत होताच चैतन्य निर्माण होऊन मराठी काव्यसृष्टीवर व समाजावर त्याचा जो परिणाम झाला त्याचे अप्रतिम वर्णन गोविंदाग्रजांनी या कवितेत केले आहे. ते लिहितात—

निजलेल्या जागृति आली हो ताजे जे थकलेलें !
मरणासचि आलें मरणें, मग केलें त्यानें काळें !
तो शब्द मुक्याला फुटले
गूढास रूप सापडलें
स्वच्छंद अचेतन झाले
नश्वर तें ईश्वर केलें ! केशवसुत गाउनि गेले !

या वरील ओळींचा मला प्रतीत होतो तो अर्थ स्थूलमानाने असा की, ‘ केशवसुतांची कविता हा नव्या विचारसरणीचा, नव्या जाणिवांचा उदय आहे. त्यामुळे समाजावरली जुन्या विचारांची वा अज्ञानाची झापड नष्ट होऊन जागृती आली. नवचैतन्य, नवा उत्साह निर्माण झाला, जीवनाच्या संबंधातली क्षणभंगुरत्वाची दृष्टी, निवृत्तिवादी दृष्टी, उदासिनता नष्ट झाली; ऐहिक जीवनाला अर्थ आला, ज्यांना आजवर बोलता आले नव्हते ते बोलू लागले, जे भाव गूढ, अव्यक्त राहात होते ते व्यक्त करण्याचा भाषेचा बंध सापडला. जे जड, निर्जीव मानले जात होते त्याला काव्यात जिवंतपणा आला आणि जे जीवन नश्वर म्हणून उल्लेखले जात होते त्याला वेगळा अर्थ, वेगळी प्रतिष्ठा आली. नश्वरतेच्या, ‘ इदं न मम ’च्या किंवा मायावादाच्या किंवा अशाच स्वरूपाच्या दृष्टीमुळे अनेक वस्तूंचे, व्यक्तींचे, व्यक्तिमात्रांच्या अस्तित्वाचे अर्थच नष्ट झाले होते; पण या नव्या दृष्टीमुळे प्रत्येकाच्या अस्तित्वाला त्याचा त्याचा स्वतंत्र अर्थ आला—

वस्तूंत वस्तुपण भरलें
जीवंत जीवही झाले
आत्म्यास आत्मपद आलें
ब्रह्मही ब्रह्मसें ठरलें । केशवसुत गाउनि गेले !

या नव्या दृष्टीने अध्यात्म बाद झाले असे नाही. पण ऐहिक जीवन मात्र एका ग्रहणातून मुक्त झाले. आम्ही कोण ! हे कळले, हरपले श्रेय सापडले, आत्मा भृंग होऊन सृष्टीत रंगू लागला, म्हातारी निरंजीव झाली. अशा तऱ्हेने सर्वत्र झपूर्झा झाले. म्हणजे व्यर्थातले अर्थ दिसायला लागले, एका धुंदीने अनुभवात रंगण्याची वृत्तीही निर्माण झाली केशवसुतांसारख्या एका युगप्रवर्तक कवीचे कर्तृत्व एका कवितेच्या बंधात व्यक्त करता येणे हा मला चमत्कार—मोठी कर्तबगारी वाटते. ती गोविंदाग्रजांनी करून दाखवली आहे असे या कवितेविषयी म्हणावेसे वाटते.

गोविंदाग्रजांच्या काही कवितांतून बालकवींच्या नावाचा उल्लेख गौरवपूर्ण भाषेत केलेला आहे. ‘ काही इंग्रजी कविता वाचून ’ या शीर्षकाच्या कवितेत मराठी काव्यप्रांतातली स्थिती पाहून गोविंदाग्रजांच्या मनाला जी दारुण खंत वाटली तिचे आविष्करण आहे. ‘ पिठात पाणी घालून गरिबांनी मुलांना द्यावे आणि ते त्यांनी दूध म्हणून प्यावे अशी स्थिती निर्माण झालेली आहे. उदंड कविता लिहिली जात आहे आणि आम्ही तिच्याकडे आत्मसंतुष्टतेने पाहात आहोत. ‘ कवीश्वरे ’ गर्वाने चढून गेली आहेत. पण (ही कविता ?) ही बाष्कळ बडबड आहे. हे पाहून हासूही येते आणि आतडीही तुटतात ’ अशा शब्दांत गोविंदाग्रजांनी आपला खेद व्यक्त केला आहे. या खेदाच्या मनःस्थितीत असतानाच त्यांना धीर देणारी घटना घडली,

खेद वाटला-तोच आठवे बालकवींची रसवंती
धीर जरा वाटे चित्ती

बालकवींच्या कवितेने धीर दिला, दिलासा वाटला. एकीकडे गोविंदाग्रजांच्या डोळ्यांसमोर असलेली उदंड मराठी कविता आणि दुसरीकडे बालकवींची कविता अशी तुलनात्मक दृष्टी ठेवून व्यक्त झालेले मत गोविंदाग्रजांची काव्यासंबंधीची जाण कशी अचूक होती हे दर्शविते. पुढे काळानेही अशाच मताचा कौल दिला.

गोविंदाग्रजांना बालकवींच्या कवितेचे जे सामर्थ्य जे वेगळेपण आणि जो अधिकार जाणवला तो त्यांनी ‘ निजलेल्या बाल-कवीस—’ या आपल्या कवितेत कौतुकाने आणि उत्फुल्ल मनाने व्यक्त केला आहे. या कवितेचा प्रारंभ

जगद्वायका बालकवे ! चल ऊठ ऊठ आतां ॥
तूंच निजसि तर कोण सांग मज जागवील जगता ॥

अशा प्रशंसेने होतो. बालकवी नसतील तर या निसर्ग-सौंदर्याला कोण फुलवणार असा त्यांच्यापुढचा प्रश्न आहे. बालकवींचा जन्म सौंदर्याची द्वाही फिरवण्यासाठीच आहे असेही ते पुढे सांगतात. बालकवींच्या कवितेत काहीतरी विलक्षण सुंदर आहे, फुलासारखे नाजुक आहे हे त्यांना जाणवते. तिची रसोत्कटता त्यांना प्रतीत होते. हे काव्य खळाला पुण्याकडे नेईल, यमाला (निर्दयत्वाला) सदयत्व शिकवील आणि पत्थरातून प्रेमाचे नौबदे वाजवील अशी

तिची प्रभावशक्तीही त्यांना जाणवते. इथेच गोविंदाग्रजांच्या अरुण (दुसरा) या कवितेतील काही ओळींचे या संदर्भात स्मरण होते. अरुण (दुसरा) लिहिताना मनात येणाऱ्या भीषण कल्पनांनी त्यांची कल्पनाशक्ती भ्रांत झाली असता बालकवींचे 'अरुणगीत' त्यांना आठवले आणि त्यामुळे,

जसा निवळवी रंग नभाचा अरुणतेज पार
अरुणतेजही भीषणतेचा जिरवी हुंकार

असा मन सुशांत करणारा सुखद अनुभव त्यांना आला. तो त्यांनी नोंदवून ठेवला आहे. काव्य हे मनाला सत्यशिवसौंदर्याच्या दर्शनातून त्या मनात एक सुखदायक परिवर्तन घडवून आणून उन्नत करते या जाणिवेचा हा एक वेगळ्या रूपातला, वेगळ्या स्तरावरला आविष्कार आहे. गोविंदाग्रजांनी बालकवींचे काव्यप्रांतातील स्थान त्यांना जरिपटक्याचा अधिकार देऊन घोषित केले आहे. ते लिहितात —

नव्या सृष्टिचा, नव्या यशाचा तूच शिलेदार॥
नव्या कवितेच्या जरिपटक्याचा तुलाच अधिकार॥

बालकवींच्या काव्यसौंदर्याचा मोह पडून गोविंदाग्रजांनी त्यांच्यासारखी कविता लिहिण्याचा प्रयत्नही केलेला दिसतो. अरुणावर त्यांनी एक कोमल व एक भीषण थाट वर्णन करणाऱ्या अशा दोन कविता लिहिल्या. पण त्या नीट जमलेल्या नाहीत. याचे एक कारण ज्याचा त्याचा पिंडधर्म वेगळा असतो हे आहेच पण बालकवींचे सामर्थ्य ओळखूनही त्या कवितेची शक्ती तिच्या विविधांगी तरल संवेदनानुभवात, त्या अनुभवांना व्यक्त करणाऱ्या प्रतिमांच्या संघटनेत, रचनेच्या औचित्यपूर्ण, संयमित आकृतिबंधात, प्रतिमारूप बनणाऱ्या नादबंधात आणि अनुभवानुसार नादरूप धारण करणाऱ्या भाषेत आहे हे त्यांना 'बारकाईने' जाणवले नसावे. ते कल्पकतेच्या आधारे बालकवींच्या धाटणीची कविता लिहू गेले पण त्यांत त्यांना अपयश आले. तथापि हे अपयश त्यांचे त्यांनाच जाणवले आहे असे कळून येते. ही त्यांच्या जाग्या समीक्षणदृष्टीची खूण आहे. तसेच इतर कवींच्या गुणांचा मुक्त कंठाने गौरव करण्याची वृत्ती आणि आपले मत नोंदवून ठेवण्याची तत्परता ही त्यांच्या उमद्या रसिकतेची आणि काव्यासंबंधी, साहित्यासंबंधी मनात असणाऱ्या आस्थेची लक्षात राहून जाणारी खूण आहे.

अनेक वेळा मागणीनुसार आपण कविता लिहायला जातो आणि मग आपली कशी धांदल उडते, कविता जमत नाही, काहीतरी जुळवाजुळव केली जाते हेही गोविंदाग्रजांनी लिहून ठेवले आहे. 'कवितेसाठी धडपड', 'ये ये ये कविते' या दोन कवितांतून आणि थोडे 'हुकमेहुकूम' या कवितेतून दिसेल. उत्स्फूर्तपणा बाजूला राहून काव्याला कारागिरीचे स्वरूप कसे येते, अनुभव बाजूला राहून विषयाचा शोध करण्याच्या प्रयत्नातून कशी हास्यास्पदता येते हे गोविंदाग्रज या घटनांना विनोदी रूप देऊन मांडतात. त्यात गर्भित असणारी टीका चरचरीत असते. ही स्वतःचीच स्वतः घेतलेली हजेरी असते. गोविंदाग्रजांचे काव्यभान या अंगानेही प्रकट होत राहाते. येथल्या 'मी'ला प्रातिनिधिक रूप देण्याचे त्यांचे कौशल्यही लक्षणीय आहे.

गोविंदाग्रजांची 'घुबडास'ही कविता, व्यावहारिक उपाधी बाजूस सारून अंतर्मुखतेने आत्मशोध घेणारी, काळोखामधून प्रकाशाकडे जाणारी कविता आहे. कवितेचा अर्थाचा हा पदर कवितेच्या उत्तरार्धात उलगडत जातो. परंतु ही कविता अर्थाचे अनेक पदर गुंफीत जाणारी कविता आहे हेही तितकेच खरे आहे. या कवितेची सगळी भाषा 'गाणे' गाण्याची आहे. गोविंदाग्रजांच्याच शब्दांत सांगायचे तर हे एक 'काळे गाणे' आहे. हे 'गोड-कडूचे' गाणे आहे. हे एक पिशाचगान आहे. यात येणाऱ्या मंडळींचे संदर्भ गाण्याच्या भाषेतले आहेत: 'आज आपला बोलति नाद', 'गात कुणी तर तिसऱ्यासाठी', 'पोपट गातो मंगलनाम', 'निवेल तोची सूर आपुला', 'काळोखावर लिहिले गीत', 'गोड-कडूचे गाणे असले' अशा कितीतरी ओळींत हे गाणे आले आहे. ते गाणे गोड-कडू, बेसूर-भेसूर असे कसेही असले तरी ते आपले स्वतःचे गाणे म्हणून आपण गाणार आहोत आणि 'रंगासाठी रंग' हे उद्दिष्ट डोळ्यासमोर ठेवून गाणार आहोत.

मनात माझ्या जी हुरहूर
जनात काढिन तीचा सूर

हे प्रारंभी आठव्या कडव्यात सांगितले आहे. आणि कवितेच्या शेवटच्या चौसष्टाव्या कडव्यात म्हटले आहे—

काळीं गाणीं अशीं गाढ ती
रसरसलीं हृदयांत वाढती
पिळुनी हृदया सूर काढती

'गोविंदाग्रज' घुमवितात मग घू घू घू घू घू घू।

हे सर्व गाण्याचे संदर्भ कवितेशी, गोविंदाग्रजांच्या कवितेसंबंधीची धारणा सुचविणारे आहेत हे जाणवते. कवितेसाठी गीत, गाणे, गायन हे शब्द गोविंदाग्रज अनेकदा योजतात

हे ' केशवसुत गातचि बसले ', ' अनुभवुनि निजानंदाने। मग त्यांचे केले गाणे ' ,' गीत कळावे जीस नसे ती....' अशा अनेक उदाहरणांवरुन स्पष्ट होते. आणि म्हणून कवितेच्या संबंधातली कविता हा एक अर्थाचा धागा मनात ठेवून या कवितेकडे पाहाणे अवश्य आहे.

कवितेच्या संबंधात आपणास काय नको आणि काय हवे हे अगदी सविस्तरपणे आणि अतिशय पोटतिडिकेने गोविंदाग्रजांनी या कवितेत सांगितले आहे. ते राघूमिनण्यांना बाजूस सारून घुबडास घू घू म्हणावयास सांगतात. घुबडाच्या घू घू — घूत्कारातून काही गोष्टींचा त्यांना बोध होतो, त्यात ते आपणास काय हवे याची भर घालतात आणि या गुंफणीतून गोविंदाग्रजांची काव्यासंबंधीची मौलिक धारणा प्रकट होत जाते.

गोविंदाग्रजांना मिनण्याराघू नको आहेत कारण त्यांची ' चिवचिव ' पोटासाठी आहे. ' राघू ' हे पोपटपंची करणारे, दुसऱ्याने शिकवलेले गाणारे आहेत. ' आज आपला बोलति नाद। उद्यास भलत्याचा पडसाद ' असे गाणाऱ्यांजवळ स्वतःचे असे गाणेच नाही. अशा रीतीने गोविंदाग्रजांनी पोटार्थी, अनुकरणशील, सत्त्व नसलेल्या कवींचा कठोर उपहास केला आहे आणि उरलेल्यांची संभावना इतरांच्या तालावर नाचणाऱ्या घोड्यावरल्या गोमाशा, गोष्पदी म्हणाऱ्या सुंभा या शब्दांत केली आहे. जे ' लाडे लाडे ' व्यक्त झालेले व कमसूर आहे, ज्यात गांभीर्य नाही त्याचा चूर करून टाकण्याची आणि जे खोटे आहे, जे ' गुळाचे गणपती ' आहेत त्यांना वेशीवर टांगून फाशी देण्याचा त्यांचा मनसुबा आहे.

अगदी असाच राग त्यांचा ' ठराविका 'वर आहे. नेहमीच्या ठराविक या शब्दाला उपरोधाच्या साह्याने त्यांनी एक वेगळाच अर्थ दिला आहे. साचेबंद, संकुचित चाकोरीत फिरणारे, तेच ते गिरवणारे, गतानुगतिक, कूपमंडूक वृत्तीचे, तसेच स्टेरिओटाइप्ड आणि अशा जीवनात रमलेले अशा अर्थच्छटा या ' ठराविक ' शब्दाला प्राप्त होतात. ही ठराविकता सामाजिक जीवनात आहे तशीच काव्याच्या प्रांतातही आहे आणि या दोहोंवर गोविंदाग्रजांना आघात करावयाचा आहे. एका बालवयाच्या कवीच्या काव्याचे कौतुक करताना ' नियमांनी झालों ठार। ठराविकाने बेजार ' अशी आपली कोंडीची स्थिती त्यांनी सांगितली आहेच. त्यांची इच्छा आहे ती म्हणजे यातून मुक्त होऊन अहंपणाचे, म्हणजे खास स्वतःसंबंधीचे आणि स्वानुभवाचे गाणे त्यांना गावयाचे आहे. त्यांना ही ठराविकता नको आहे. म्हणूनच ते म्हणतात—

> अहंपणाच्या गाऊ गाना
> सुख्या मनाच्या उधळ्या ताना
> स्वानुभवाने हलवू माना

ठराविकाला लाथ मारुनी नभाचही उल्लंघू.

काव्यातील ठराविकाप्रमाणे समाजजीवनातील ठराविक नष्ट व्हावे हीही त्यांची इच्छा आहे. ठराविकाने मरलेले, ठराविक रीतीने निजलेले आणि ठराविक रीतीने पडलेले जे मेले त्यांच्यावर काळोखाची चादर टाकावयाची आहे. हे ' काळे गाणे ' गाण्याचा तो एक उद्देश आहेच. अशी ही ठराविकता नष्ट झाली की आपण आपल्या सूराच्या गाऊ, ज्याचे तेज काळोखावर तरंगेल आणि काळवंडलेल्या फुलांना, नक्षत्रांना आणि निःश्रेयसाच्या बीजांनाही ' जित्या सुराचा जिव्हाळा ' प्राप्त होईल. पोटार्थी, स्वत्वहीन, नकली, खोटे, निर्जीव, कमअस्सल, ठराविक यांचा गोविंदाग्रजांना केवढा राग आहे हे यावरून स्पष्ट दिसेल. त्यांना हवा आहे तो जित्या सुराचा जिव्हाळा.

वरील गोष्टी नकोत, मग काय हवे यासंबंधीचे गोविंदाग्रजांचे विचार वाचू लागलो की मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन महात्मतेतील विचारांचे स्मरण झाल्यावाचून राहात नाही असे ते विचार आहेत आणि ते घुबडास या कवितेतच आलेले आहेत. घुबडास ते सांगतात, पोटासाठी आपण कधीही गाणार नाही. उलट जे दुसऱ्यासाठी गातात त्यांना ' जो तो ज्या त्यासाठी ' आहे हे तत्त्व सांगू. दुसऱ्याने शिकवलेले आपण गाणार नाही. जे काय आपले म्हणून आहे ते गाऊ. आपल्याला याबाबत कोणी काही शिकवू शकत नाही—

> मनी जगाचा कुठला आला
> तुम्हा अम्हाला शिकवायला
> निघेल तोची सूर आपुला

माझे मजला, तुझेहि तुजला, ' मी-तूं पण ' ना लागू॥ ८॥
माझ्या मनात जी हुरहूर आहे, तिचाच सूर मी या जगात काढणार आहे. यात आपण रंगाल्यातर रंगणार आहोत. आघातातून निघणारे गोड-कडूचे गाणे गाणार आहोत, आणि या ' काळ्या गाण्या 'साठी घुबडाच्या सुराची साथ त्यांना हवी आहे.

स्वत्वाचे भान ठेवणे, त्याचा त्याग न करणे, आत्मनिष्ठ असणे, आपले आहे तेच आपण गाणे, स्वानुभवाला मोल देणे, आपण आपल्यात रंगणे, रंगाल्यातर रंगणे, तमोभेदक दृष्टीने शोध घेणे, अशा गोष्टी गोविंदाग्रजांना हव्या आहेत. जिवाला भिडण्याची शक्ती, तीव्रता, जित्या सुराचा जिव्हाळा यांचे मोल त्यांना उमगलेले आहे. ही बैठक घेऊन आपण

अनुक्रमणिका

गात गेलो तर अंधारातून प्रकाशवीजे फुल्तील, अज्ञेयाचे बिंगही उकलेल असे त्यांना वाटते. आशयाची सखोलता आणि व्यापकता उलगडत गेली तर सत्याचे मूळ रूप आपणास दिसेल असा त्यांना विश्वास वाटतो. येथे ही कविता अध्यात्माला स्पर्श करते. कलानुभव या उंचीपर्यंत जातो हे अनेक मोठ्या कवींच्या काव्यातून आपणास कळेल. 'प्रतिभा संचारताच विराट पुरुष सायुज्यत्व देतो' हे केशवसुतांचे प्रतिभा कवितेतील म्हणणे एक उदाहरण म्हणून देता येईल. घुबड या कवितेच्या संदर्भात केलेल्या विवेचनाचे सार असे की काव्यातल्या वर्ज्यावर्ज्याची गोविंदाग्रजांना चांगलीच जाणीव होती. एवढेच नव्हे तर वर्ज्यावर्ज्याचा विचार करण्यास मार्गदर्शक ठरणारे विचार त्यांची घुबडास ही कविता सुचवून जाते.

गोविंदाग्रजांची काव्यासंबंधीची दृष्टी त्यांनी कवींवरती लिहिलेल्या कवितांतून, तत्कालीन कवितेसंबंधीच्या त्यांच्या तीव्र प्रतिक्रियांतून, घुबडास या कवितेतील वर्ज्यावर्ज्य विचारांतून, कविताकारागिरीच्या उपहासातून कसकशी स्पष्ट होते हे आतापर्यंत आपण पाहिले. त्यांच्या काव्यप्रक्रिया, कार्यनिर्मितीसंबंधीचे अनुभवही लक्षणीय आहेत. विस्तार-भयास्तव तो भाग बाजूस ठेवून एका वेगळ्या प्रश्नाकडे वळतो. काव्याचे एवढे उत्कट अगत्य असणाऱ्या मनाने अखेर काव्य म्हणजे तरी काय? हा प्रश्न कधीतरी स्वतःस विचारायला हवा. तसा तो त्यांनी विचारलाच. या प्रश्नाचे उत्तर देता देता तीन तुकड्यांच्या दहा ओळी लिहून, कदाचित तीन वेगवेगळ्या वेळी लिहून, त्यांची ती कविता अपूर्ण राहिली. ते अटळच होते. कारण व्याख्या करण्याचे नियम सांभाळून काव्याची सर्वांगीण वैशिष्ट्ये व्यक्त करणारी आणि संपूर्ण समाधान देणारी व्याख्या अजून कोणास जमलेली नाही. म्हणूनच गोविंदाग्रजांच्या 'काव्याची व्याख्या' या कवितेखालील 'अपूर्ण' ही टीप इथे फार अर्थपूर्णपणे आली आहे असे वाटते. या कवितेच्या पहिल्या सहा ओळींच्या तुकड्यात कोणकोणत्या गोष्टी म्हणजे काव्य नाही हे सांगत काव्या-साठी काय हवे हे त्यांनी सांगितले आहे. त्या ओळी अशा —

शब्दांमध्यें, अर्थांमध्यें, प्रासांमध्यें काव्य नसे।
नानारंगी वस्तूंतहि नच सौंदर्याचा लेश वसे ॥
सिंहाचें बळ अफाट म्हणजे शौर्याचें ते स्थानच का?
गोड सुरावट वेळू करिती गाणें त्याला म्हणू नका ॥
उंची इमला शिल्प दाखविल, शोभा म्हणजे काव्य नव्हे।
काव्य कराया जित्या जिवाचें जातिवंत करणेंच हवे! ॥

या ओळींचा अर्थ मी असा करतो—

शब्दांचे खेळ, शब्दचमत्कृती, अर्थांचे खेळ, अर्थ-चमत्कृती आणि शब्दांच्या नादांतून जमलेले यामध्ये काव्य नाही. झगझगीत कारागिरी काव्य नाही. या सर्वांत काही शक्ती आहे, नाही असे नाही. पण ती शक्ती म्हणजे काव्य नव्हे. उदाहरणार्थ, सिंहाजवळ अफाट बळ आहे पण शौर्याचे स्थानच ते आहे असे म्हणता येणार नाही. बळापेक्षा शौर्य वेगळे आहे. शौर्यापाठीमागे एक जाणीव अस्तित्वात असते. वेळूंतून गोड सुरावट वाहात्या वाऱ्यामुळे निघते. त्याला गाणे म्हणता येणार नाही. 'गाणे' नामक चीज वेगळी आहे. त्यासाठी ते कलावंताचे मन, ती जाण, तो गळा लागतो. ती एक निर्मिती असते. चांगल्या इमारतीवर एखादे शिल्प असेल, तिच्यावर कुसर केलेली असेल. तें शोभेसाठी असेल. शोभा, सजावट म्हणजे काव्य नव्हे. काव्यासाठी ते कवीचे मन असावे लागते आणि त्याचे ते जातिवंत करणे हवे. जातिवंत म्हणजे अस्सल (उत्तम). आणि करणे म्हणजे कृती; काव्यबंधात, काव्यरूपात जिची अंतिम परिणती होते ती क्रिया.

शब्दांमध्ये, अर्थांमध्ये, प्रासांमध्ये काव्य नसते ही ओळ पंडिती-रचना डोळ्यांसमोर ठेऊन लिहिलेली वाटते. हा संदर्भ डोळ्यांसमोर ठेवला की अर्थांचे खेळ, शब्दांचे खेळ या मी लावलेल्या अर्थाचे मर्म वाचकांना कळेल. 'अर्थां-मध्ये' हा कवितेतील शब्द अनेकवचनात योजलेला आहे. म्हणून नाना अर्थांनी युक्त रचना, अर्थचमत्कृती साधणारी रचना, अर्थांच्या करामती, असा त्याचा अर्थ लावता येतो. एरव्ही शब्दातल्या 'अर्थाला' ते मानतात. म्हणूनच कवितेच्या वेगळ्या वृत्तातल्या दुसऱ्या तुकड्यात त्यांनी म्हटले आहे: काव्याची रचना, म्हणजेच शब्दांची जुळवाजुळव करणे, ते कठीण नाही. परंतु अर्थासाठी मात्र कवी लागतो—

काव्याची रचना नसे कठिण ही, अर्थास लागे कवि।
आलीं वक्र जरी प्रकाशकिरणें तेजास दावी रवी ॥

कवितेतल्या तिसऱ्या दोन ओळींच्या तुकड्यात अर्थाचे माहात्म्यच सांगितले आहे:

अर्थावांचुनि बोल सुंदर जरी शोभा न त्यातें असे
शृंगारूनि उगाच प्रेत, परि तें जीवंत का होतसे?

या सर्वांतून निव्वळ व्याख्याच तेवढी कोरून काढायची म्हटले तर "जित्या जिवाचे जातिवंत करणे" हे चार शब्दच हाती येतात. आणि त्या मूळ सहा ओळींची चौकट नाहीशी झाल्याबरोबर त्यांचे बळ उणावते. तथापि त्या सहा ओळींची अर्थपूर्णताही नाकारता येत नाही.

काव्यासंबंधीचे हे विचार, या जाणिवा कवितामाध्यमातून आले असल्यामुळे त्यांना खूप मर्यादा पडतात हे पुन्हा एकदा नोंदवावेसे वाटते. तरीही यातून त्यांच्या मर्मग्राही दृष्टीची आणि सुजाणतेची ओळख पटते. सौंदर्य, रस ही मूल्ये त्यांना माहीत आहेत. बालकवींच्या संबंधात त्यांच्या उच्चार होतो. पण काव्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात या मूल्यांचा उच्चार इतक्या वेळा झाला आहे की त्याचा कोणी उल्लेख केला तर त्याने काही स्वतंत्र विचार केला आहे असे सहसा वाटत नाही. तथापि अनुभवणे, निजानंदाने अनुभवणे व त्याचे गाणे करणे या केशवसुतावरील ओळींतून मला जो अर्थाचा पल्ला जाणवतो तो मानला तर त्या ठिकाणी ते अनुभव ते काव्य ही वाटचाल सूक्ष्मपणे सुचवतात असे वाटते. चुरडामधील सर्वच विचार किती मोलाचे आहेत त्यासंबंधी मागे सविस्तर लिहिलेच आहे. त्यातही आपण आपले आपलेपण न सोडता गाऊ ही भूमिका सतत स्मरणात ठेवावी अशी आहे आणि काव्याची व्याख्या करताना वेळूच्या तुरावटीत गाणे नाही, गाणे ही स्वतंत्र निर्मिती असते. त्यासाठी ते मन आणि ते अस्सल करणे हवे असते यात त्यांची कलास्वरूपाची जाण दिसते. त्यांची व्याख्या 'वाक्यं' रसात्मकं काव्यं'ला जवळची आहे. तीत त्यांनी रस, भावना हे शब्द न आणता त्या जित्या जिवात समाविष्ट केल्या. 'वाक्यं रसात्मकं.... 'मध्ये कलावंताचे अस्तित्व नाही. तो कलावंत जित्या जिवाच्या रुपाने येथे आला. त्या जित्या जिवात संवेदनशील मन समाविष्ट केले, जातिवंतमध्ये त्यांचे गांभिर्य, अस्सलपणा, अभिजातपणा समाविष्ट केला. आणि 'करणे' या वृत्तातील मर्यादित जागेत चेमटलेल्या शब्दातून काव्याची क्रिया ते काव्यवस्तू ही घटना सुचवली. काव्याचे जे मर्म, विशेषतः नव-काव्याच्या युगात—कळलेले आहे त्यातील काही गोष्टींचे भान त्यांना आले होते असे दिसते. कवितेसंबंधीचा आजचा विचार खूपच प्रगत झाला आहे. त्याला शास्त्रशुद्धता आली आहे. आजच्या जाणवण्याची डायमेन्शन्स वेगळी आहेत. पण या कारणाने गोविंदाग्रजांना त्या काळात झालेल्या आकलनाचे मोल कमी ठरू नये. बालकवींना मर्ढेकरांनी गौरविण्यापूर्वी आणि नवकवितेचा जमाना सुरू होण्यापूर्वी मर्ढेकर बालकवींना नव-कवितेच्या जरिपटक्याचा अधिकार देतात. मर्ढेकरांच्यापूर्वी काव्यातल्या ठगविक-पणाचा, आवर्तपणाचा तिरस्कार करतात, स्वत्वाला, आत्मानुभवाला, आत्मनिष्ठेला, तीव्रतेला प्राधान्य देतात, आपले 'काळे गाणे' गातात, रंगान्तरात रंगण्याची भाषा करतात या सर्वांना काही अर्थ आहे. मर्ढेकरांनी ज्या बाल-कवींना 'प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी' असे म्हटले तो गोविंदाग्रजांचा सख्खा मित्र असताना त्यांना काहीच कळू नये असे कसे होईल? उलट गोविंदाग्रज आणि मर्ढेकर यांच्यात काही नाते आहे असे मला वाटत आले आहे. आणि नवकाव्याची दिशा अस्पष्टपणे सूचित करणारी एक बाणाची पुसट खूण मला गोविंदाग्रजांच्या कवितेपाशी उमटलेली दिसत राहते.

□

कलावंत समीक्षक गडकरी



भीमराव कुलकर्णी

निर्मितिक्षम कलावंताला वाङ्मयासंबंधी साक्षेपी समीक्षा-दृष्टी असतेच असे नाही. बहुधा ती नसतेच. श्रेष्ठ प्रतीचा कलावंत आपल्या कलानिर्मितीच्या धुंदीत वावरत असतो आणि आपण निर्मिलेल्या कलेचे अंतरंग समर्थपणे त्याला उलगडून दाखविता येत नाही, असा अनुभव नेहमीच येतो. सुदैवाने गडकरी ज्या काळात वावरत होते, त्या काळातील काही मातबर साहित्यिक समीक्षक म्हणूनही ख्यातनाम होते. गडकऱ्यांचा समावेशही अशा साहित्यिकांतच करावयास हवा. मात्र गडकऱ्यांच्या सान्निध्यात येणाऱ्यांना त्यांच्या संभाषणांतून ते समीक्षक म्हणून जेवढे जाणवले तेवढे नंतरच्या पिढीला जाणवण्याइतके समीक्षालेखन गडकऱ्यांनी केले नाही. समीक्षालेखनासंबंधाने त्यांनी सदैव कंटाळाच केला. परिणामी काही अस्फुट, अर्धस्फुट स्वरूपात त्यांच्या प्रतिक्रिया तेवढ्या मागे राहिल्या. त्या मौलिक स्वरूपाच्या असल्याने त्यांचा थोडक्यात मागोवा घ्यायला हवा.

समीक्षक गडकरी दोन तऱ्हेने प्रकटले आहेत. एक त्यांच्या काही प्रतिक्रियारूप स्फुट लेखनामध्ये व दुसरे त्यांच्या ललित लेखनातून. समीक्षक म्हणून त्यांच्या पहिल्या रूपाचा अलीकडे शोध घेण्यात आला आहे, त्यांच्या दुसऱ्या रूपाचाही त्याबरोबर थोडाबहुत विचार करावयास हवा.

आपले गुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांप्रमाणेच गडकऱ्यांना काही मौलिक स्वरूपाचे समीक्षालेखन करावयाचे होते आणि नाट्यलेखनात त्यांच्या साऱ्या शक्ती गुंतल्यामुळे त्यांच्या या ऊर्मी साकार होऊ शकल्या नाहीत, हे त्यांच्या निकटवर्तियांच्या आठवणींतून जाणवते.

गडकऱ्यांच्या मृत्युनंतर पहिल्याच आठवड्यात भावनावेगाने लिहिलेल्या लेखात त्यांचे सन्मित्र विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनी, 'टीकाकार या नात्याने महाराष्ट्र-वाङ्मयात आपण आपले नाव अजरामर करू' या गडकऱ्यांच्या उत्कट महत्त्वाकांक्षेचा उल्लेख केला आहे.[१] 'दंभस्फोट', 'भाटे यांची व्याख्याने', 'आधुनिक सुशिक्षितांचा वेदांत' या पुस्तकांच्या गुणावगुणाविषयी गडकऱ्यांनी लिहिलेली खाजगी टिपणे गुर्जरांना दाखविली होती व ती पाहून गुर्जरांना गडकऱ्यांच्या अंगी असलेल्या सूक्ष्म समीक्षण शक्तीबद्दल आपल्याला आदर वाटू लागला असे त्यांनी लिहिले आहे.[२] भिडेला बळी पडून त्यांनी लिहिलेल्या काही अभिप्रायांचा दुहेरी अर्थ गडकऱ्यांनी गुर्जरांना समजावून दिल्यानंतर गुर्जर विस्मयचकित होणे साहजिक आहे. कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' नाटकाबद्दल या शिसपेन्सिलीने एका कागदावर लिहिलेला अभिप्राय उपलब्ध झाला आहे.[३] त्या संबंधाने किंवा मामा वरेरकर यांच्या 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकाला लिहिलेल्या अभिप्रायासंबंधाने असा प्रकार घडला असण्याची शक्यता आहे.

गुर्जरांनी 'मनोरंजन'मधील नोकरी सोडून प्रकाशनव्यवसाय करावयाचे ठरविले व कोल्हटकरांचे 'परिवर्तन' नाटक प्रकाशनासाठी निवडले, त्यावेळी हे नाटक कसे अगदी सामान्य आहे हे गडकऱ्यांनीच गुर्जरांच्या मनावर बिंबविले त्यामुळे गुर्जरांनी तो नाद सोडून दिला. त्यातूनच गुर्जर–कोल्हटकर यांच्या वितुष्टाला सुरुवात झाली.

गडकरी आपल्या नाट्यलेखनाच्या ऐन बहारात इब्सेनच्या नाट्यवाङ्मयाचा कसून अभ्यास करण्यात गुंतले आहेत, मित्रमंडळींशी उत्साहाने इब्सेनसंबंधाने बोलत आहेत असे एक विलोभनीय दृश्य त्यांच्यासंबंधी लिहिलेल्या नाट्यछटाकार दिवाकर यांच्या आठवणींतून दिसते. गडकरी 'एकच प्याला' लिहीत होते त्यावेळी कोल्हटकर आपले 'जन्मरहस्य' हे नाटक इब्सेनच्या धर्तीवर लिहीत आहोत असे सांगत होते.[४] साहजिकच गडकऱ्यांनी त्याचा उपहास केला असेल तर ते समजण्यासारखे आहे. कोल्हटकरांच्या उत्तरकालीन नाट्यलेखनासंबंधीच्या गडकऱ्यांच्या प्रतिक्रिया योग्य होत्या, हे काळानेच सिद्ध केले आहे.

अनुक्रमणिका

शेक्सपियरसंबंधी विचार करताना गडकऱ्यांनी, १९०१ मध्ये प्रसिद्ध झालेले मोल्टनचे 'शेक्सपियर ॲज अ ड्रॅमॅटिक आर्टिस्ट' व ब्रॅडलेचे 'शेक्सपिरियन ट्रॅजेडी' (१९०४) या दोन पुस्तकांचा चांगला अभ्यास केला होता. गडकऱ्यांच्या सूचनेमुळे कोल्हटकरांनी मोल्टन वाचला की कोल्हटकरांच्या सूचनेमुळे गडकऱ्यांनी तो वाचावयास घेतला हे कळावयास मार्ग नाही. कोल्हटकरांनी वऱ्हाडातून या पुस्तकासाठी गुर्जरांकडे विचारणा केल्याचे पत्र उपलब्ध आहे. केळकरांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकाचे विस्तृत्व परीक्षण कोल्हटकरांनी लिहिले ते या पुस्तकाच्या प्रभावातून. 'राजसंन्यास' नाटकचा जो एक विस्तृत आराखडा गडकऱ्यांनी लिहून ठेविला आहे, तो सर्वच्या सर्व मोल्टनच्या प्रभावातून लिहिला गेला आहे हे उघड आहे. 'राजसंन्यास'ची रचना या आराखड्या-प्रमाणेच झाली असे काही नाही. त्यांच्या अनावर प्रतिभाशक्तीचा स्वैरविहार त्यांनी योजिलेल्या आराखड्यावर नेहमीच मात करतो; तसेच येथेही झाले आहे. गुर्जरांनी तर स्पष्टपणे लिहिले आहे की, "श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी 'तोतयाचे बंड' या नाटकावर 'मनोरंजना'त प्रसिद्ध केलेल्या टीकालेखात नाट्यलेखनासंबंधाने जी तत्त्वे प्रतिपादन केली आहेत, ती मुळातच गडकऱ्यांना मान्य नसल्यामुळे, 'नाट्यशास्त्रासंबंधी आपण लवकरच एक विस्तृत निबंध लिहिणार आहोत, असे ते दोन-चार वेळा म्हणाल्याचे व नाट्यशास्त्रासंबंधाने त्यांनी तयार केलेली टिपणेही वाचल्याचे मला स्मरते."[५]

लेखनाची उर्मी ही कित्येक वेळेला उदरनिर्वाहापोटी दाबून तरी टाकावी लागते किंवा तडजोड करून तिला दुय्यम स्थान द्यावे लागते. लेखनाच्या (आणि रंगभूमीच्या) आकर्षणापोटी सर्वस्वाचा त्याग करणारा गडकऱ्यांसारखा लेखक विरळा. शिक्षणाला रामराम ठोकून आणि आपल्या-बद्दलच्या आपल्या समाजाच्या व नातेवाइकांच्या साऱ्या आकांक्षा धुडकावून लावून गडकऱ्यांनी किर्लोस्कर नाटक-मंडळीला जवळ करून अपमानास्पद जिणे पत्करले ते लेखक म्हणून जगाच्या पाटीवर उंच ठिकाणी उभे राहण्याच्या अंतरीचा जबरदस्त उमाळ्यापोटी. गुजरातेत जन्म आणि गुजराती वाङ्मयाच्या प्राथमिक संस्कारामुळे त्यांना तरुणपणातच कोल्हटकरांच्या नाट्यवाङ्मयाने झपाटले आणि त्या भरात त्यांनी कोल्हटकरांची त्या वेळेपर्यंत प्रसिद्ध झालेली सारी नाटके मुखोद्गत करून टाकली. वास्तविक गडकऱ्यांचे पहिलेवहिले प्राथमिक स्वरूपाचे सारे लेखन हरी नारायण आपट्यांच्या 'करमणूक'मध्ये प्रसिद्ध झाले आहे आणि हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचा एक सुप्त स्वरूपाचा परिणाम त्यांच्या वाङ्मयावर शेवटपर्यंत सातत्याने दिसतो. परंतु कल्पनाचमत्कृती, नावीन्य, भाषावैभव या दृष्टीने कोल्हटकरांचे अनुकरण इतके प्रभावी ठरले की, त्यांच्यावरचे इतर सारे संस्कार त्यापुढे पुसून गेल्यासारखे दिसतात. मात्र कोल्हटकरी परिणामामुळे त्यांची विशुद्ध वाङ्मयीन दृष्टी दूषित झाली नाही, उलट किर्लोस्कर, केशवसुत, देवल, वालकवी, बी कवी इत्यादिकांच्या निर्मितीचे निरपवाद श्रेष्ठत्व त्यांच्या मताने स्वीकारले होते, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

किर्लोस्कर नाटक-मंडळीशी आणि पर्यायाने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांशी प्रत्यक्ष संबंध आल्यानंतर १९०७ च्या सुमारास गडकऱ्यांच्या लेखनाला मोठा बहर आलेला दिसतो. किर्लोस्कर नाटक-मंडळीचे 'रंगभूमी' हे मासिक हाती आल्याने प्राधान्याने आपले रंगभूमिविषयक विचार व्यक्त करण्यास त्यांना संधी मिळाली. 'रंगभूमी' हे वैचारिक स्वरूपाचे मासिक असल्याने काही प्रत्यक्ष समीक्षारूपाने तर काही अप्रत्यक्ष इतर वाङ्मयप्रकाराचे निमित्त करून त्यांच्यातला समीक्षक त्यामध्ये प्रकटत राहिला. सुरुवात अर्थातच भाषांतराने झाली. प्रख्यात बंग लेखक ज्योतिरिंद्रनाथ ठाकूर यांचा एक नाट्यविषयक निबंध 'नाट्यकलेची उत्पत्ती' या नावाने त्यांनी १९०७ मध्ये प्रसिद्ध केला. त्याच्या पाठोपाठ कोल्हटकरांच्या नाट्य-लेखनाचा पाठपुरावा करण्यासाठी त्यांनी 'कोल्हटकरांच्या चार नाटकांतील सुंदर उतारे' हा दीर्घ निबंध लिहिला आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या २८ व्या वर्धापनानिमित्त किर्लोस्कर मंडळीचा आढावा घेणारा समीक्षकत्मक लेख असे महत्त्वाचे लेखन प्रसिद्ध केले.

कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखनावर वेगवेगळ्या प्रकारची टीका समकालीन वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध होत होती. विशेषतः त्यांच्या नाटकांचे बेसुमार विडंबन करणारी ठोसर-मराठे यांची नाट्यकलास कुठार ही लेखमाला गाजत होती. अशा वेळी किर्लोस्कर मंडळीने पारितोषिक देण्याचे जाहीर करूनही त्यांच्या नाट्यलेखनाचे मर्म विशद करणारा निबंध हाती लागणे दुष्प्राप्य होते. अशा वेळी आपल्या गुरूचे माहात्म्य वाढावे यासाठी गडकऱ्यांनी 'सुंदर उतारे' हा दीर्घ निबंध लिहिला. या निबंधामध्ये केवळ 'सुंदर उतारे' नसून कोल्हटकरांच्या पदांतील अभिजात सौंदर्याचे विवेचन करण्यात आले आहे. एक प्रकारे कोल्हटकर संप्रदायाचे मूल्यमापन करणारी ही एक प्रकारची कैफियतच होय. इथे गडकरी नम्र आहेत, रसिक आहेत, सावध आहेत व एक दर्दी अभ्यासक आहेत हे जाणवते.

किर्लोस्कर नाटक मंडळींच्या अहवालातील किर्लोस्करांच्या कर्तृत्वाचे मूल्यमापन करताना गॅरिककालीन आंग्ल रंगभूमीशी केलेली तुलना गडकऱ्यांच्या व्यासंगाची झलक दाखविणारी आहे. मात्र किर्लोस्कर नाटक मंडळींच्या टीकाकारांचा समाचार घेताना गडकरी आत्मविश्वासपूर्वक बोलताहेत आणि चांगलेच आक्रमक झाले आहेत, हे लक्षात येते.

गडकऱ्यांची जी निर्मितिक्षम प्रतिभा होती ती अशा प्रकारच्या समीक्षणात्मक स्फुट लेखनाने समाधान मानणारी नव्हती. त्यासाठी ' रंगभूमी 'च्या मासिकाचा आश्रय राखूनही आपल्या व्यंगपूर्ण लेखनाने आपल्या वाङ्मयीन प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे त्यांचे अशा प्रकारचे लेखन रंगभूमीसारख्या मासिकात कुणाला न खुपता सहजपणे खपून गेले. एका बाजूने ' समाजात नटाची जागा ' यासारखा गंभीर प्रकृतीच्या विवेचनात्मक लेख आणि दुसऱ्या बाजूने ' नाटक कसे लिहावे ? ', ' प्रमाद पंचदशी ' यासारखे व्यंग्यात्मक लेख आणि ' वेड्यांचा बाजार ' यासारखे व्यंगात्मक नाटक अशा दुहेरी पद्धतीने गडकऱ्यांनी समीक्षा-लेखन केले आहे. 'नाटक कसे लिहावे ?' मधे तत्कालीन नाट्यवाङ्मयातील संकेतजन्य विसंगतीचे मार्मिक दर्शन घडविले आहे. दुर्दैवाने ही लेखमाला अपुरी राहिली. ती पुरी झाली असती तर तत्कालीन नाट्यवाङ्मयातील विसंगतींची सर्वांगीण पाहाणी करणारा तो एक मार्मिक प्रबंध ठरला असता ! ' प्रमाद पंचदशी 'मध्ये रंगभूमीवरील हास्यास्पद चुकांचे दिग्दर्शन घडविले आहे.

' वेड्यांचा बाजार ' या प्रहसनात्मक नाटकाचे अंतरंग तत्कालीन वाङ्मयीन व सामाजिक संकेतांचे विडंबन करणारेच आहे.

अशा प्रहसनपर लेखनात गुंतलेल्याने प्रयत्नपूर्वक सामाजिक समस्यांचा गंभीरपणे विचार करण्याच्या दृष्टीने नाटके लिहावीत हे परिवर्तन त्यांना स्वतःला महत्त्वाचे वाटते. हा आपला दृष्टिकोन त्यांनी ' पुण्यप्रभाव ' नाटकामध्ये अगदी सुरुवातीलाच, " माझ्या प्रेमसंन्यासाने मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग अचूक दाखविला नसता तर अजूनही मन त्या वेड्यांच्या बाजारातच रमत राहिले असते. " या ईश्वराच्या तोंडच्या उद्गारातून व्यक्त केला आहे; आणि अशा प्रकारच्या लेखनासाठी परमेश्वराकडे एकनिष्ठतेची ,तन्मयतेची व स्वयंपूर्णतेची मागणी केली आहे.

गडकऱ्यांच्या समीक्षणात्मक प्रतिक्रिया त्यांच्या विडंबनपर कवितांतून व अपुऱ्या राहिलेल्या (किंबहुना सुरुवात केलेल्या) कादंबरीलेखनातून व्यक्त झाल्या आहेत. ' हुकमेहुकुम, ' ' काही इंग्रजी कविता वाचून ' इ. कविता या प्रकारच्या होत तर ' दोरंगी दुनिया ', ' अचूक शरसंधान ' या कादंबरी-प्रकरणांतून तत्कालीन मालाप्रणीत कादंबरीलेखनाचे विडंबन केले आहे. (' दोरंगी दुनिया ' तर त्यांनी १९०३ मध्ये लिहिली आहे !)

रिकामपणाच्या कामगिरीतील ' स्वयंपाक घरातील गोष्टी ' त्यांना तत्कालीन पाकक्रियांच्या उत्साही लेखनातून सुचल्या आहेत. आपण विनोदी लेख लिहीत आहोत याचे विस्मरण झाल्याने विडंबनशक्ती कमी होऊन ' कवींचा कारखाना ' प्राधान्याने समीक्षणात्मक होऊन विनोदी लेख म्हणून त्याला ' रूक्ष आणि कंटाळवाण्या ' लेखकाचे लेबल भल्याभल्या समीक्षकांना लावावे लागले ! तीव्र विडंबनशक्ती, बहारीचा सूक्ष्म विनोद आणि समीक्षा यांचा नेटका संगम झाल्याचे पाहावयाचे झाल्यास ' छोट्या जगूचा रिपोर्ट ' व ' दीडपानी नाटक ' या अगदी छोट्या लेखनाकडे वळले पाहिजे. समाजाची निरनिराळी अंगे आपल्या स्वतःच्या अनुभवक्षेत्रातच कशी बोलू लागतील याचे सूचन पहिल्यात आहे; तर दुसऱ्यात गंभीर प्रकृतीच्या विचारवंतात असलेल्या साहित्यकृतींच्या आस्वादनाच्या अभावाचे दर्शन घडविले आहे. कथा-कादंबऱ्या कावळा-चिमण्यांच्या गोष्टी व बाल-गीतांना निरर्थक बडबडगीते म्हणणाऱ्यांच्या बुद्धीच्या भावनात्मक अभावाची ती केलेली कीव आहे !

गडकऱ्यांच्या कविता-लेखनामध्ये केशवसुत–बी–बालकवींप्रमाणेच काव्यविचारांचे एक स्वतंत्र दिग्दर्शन आहे. एका स्वतंत्र लेखाचाच विषय आहे. परंतु केशवसुत[6] आणि बालकवींच्या श्रेष्ठत्वाची मनोमन जाणीव ठेवून स्वतःकडे चेलेपण व दुय्यमपण घेण्याची मनाची व्यापकता फार मोलाची आहे. काळाने शेवटी गडकऱ्यांच्या दृष्टिकोणावर शिक्कामोर्तब करून त्यांच्यातील द्रष्ट्या समीक्षकाची पावती दिली आहे.

संदर्भ : १. **नवयुग**, जानेवारी १९१९, पृ. १७६. २. ही टिपणे त्यांच्या हस्तलिखितांतून उपलब्ध झालेली नाहीत. ३. **संपूर्ण गडकरी**, खंड ३, पुणे १९८५, पृ. १२९४. ४. कोल्हटकरांचे पत्र : **आलोचना**, जाने. १९७२, पृ. ४४. ५. **पुर्वोद्धृत** (क्र. १), पृ. १७६, ७७. ६. अवतरुनि फिरुनि शेले ! केशवसुत गाऊन गेले ! ' या विधानाबद्दल कदाचित मतभेद होऊ शकेल. केशवसुतांना ' शेले 'चा अवतार म्हटले ते कदाचित केशवसुतांची कविता हे ' एक गाणे ' आहे हा विचार स्पष्ट करण्यासाठी असावे. □

अनुक्रमणिका

महत्त्वाची दुरुस्ती

(१) प्रस्तुत अंकातील परिषद वृत्तांत 'घटना दुरुस्ती' या मजकुरात 'मंडळाला परिषदेच्या कार्यक्षेत्राबाहेरील दोन सभासद स्वीकृत करून घेण्याचा अधिकार देण्यात आला' **ऐवजी** 'या कार्यकारी मंडळाला आपल्या पहिल्या सभेत सभासद यादीतील दोन सभासद स्वीकृत करून घेण्याचा अधिकार राहील' असे वाचावे.

(२) 'एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र' या पुस्तिकेचे मूल्य १० रु. ऐवजी ६ रु. वाचावे.

— कार्यवाह

अनुक्रमणिका

साहित्य परिषदेची

कॉन्टिनेंटल प्रकाशन ग्रंथपारितोषिके

पुणे येथील कॉन्टिनेंटल प्रकाशन संस्थेचे संचालक श्री. अनंतराव कुलकर्णी यांनी आपले लेखक कविवर्य श्री. कुसुमाग्रज आणि कै. चिं. वि. जोशी यांच्या गौरवार्थ दर वर्षी पारितोषिके देण्यासाठी— महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला रु. ५०,०००/– (रुपये पन्नास हजार)ची उदार देणगी दिली आहे. श्री. अनंतराव आणि परिषद यांच्या परस्पर संमतीने ही दोन पारितोषिके देण्यासंबंधीची योजना १९८६ च्या आरंभापासून पुढील अटींनुसार कार्यवाहीत येणार आहे.

(१) कवी कुसुमाग्रज आणि कै. चिं. वि. जोशी यांच्या नावे प्रत्येकी रु. २५ हजार रकमेवरील जे व्याज येईल, त्या व्याजातून " कॉन्टिनेंटल प्रकाशन पुरस्कृत **कुसुमाग्रज पारितोषिक** " आणि " कॉन्टिनेंटल प्रकाशन पुरस्कृत **चिं. वि. जोशी पारितोषिक** " अशी दोन पारितोषिके एका कवीला आणि विनोदी लेखकाला देण्यात यावीत.

(२) कवी आणि लेखक स्वातंत्र्योत्तर काळातील (१९४७ नंतर) जन्मलेले असावेत.

(३) कवी आणि लेखकांबरोबर त्यांच्या पुस्तकाच्या प्रकाशकांनाही पारितोषिके देण्यात येतील.

(४) ही चारही पारितोषिके किमान रु. १००० ते १२०० ची (हजार ते बाराशे रु. ची) असतील.

(५) दोन्ही पारितोषिकांसाठी दोन स्वतंत्र निवड समित्या नियुक्त करण्यात आलेल्या आहेत.

(६) १९८६ च्या जानेवारी-फेब्रुवारीपासून पारितोषिके देण्यास आरंभ होईल व त्यासाठी सन १९८५ मधील (म्हणजे आधीच्या वर्षातील) कविता संग्रह आणि कुठल्याही प्रकारचे विनोदी स्वरूपाचे पुस्तक विचारात घेण्यात येईल. हीच पद्धत पुढेही चालू राहील.

(७) कवी, विनोदी लेखक आणि प्रकाशक त्यांनी वरील अटी ध्यानी घेऊन आपापल्या पुस्तकाच्या चार प्रती

" कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळकरस्ता, पुणे – ४११०३० "

यांचेकडे वेळोवेळी आणि उशिरात उशिरा प्रत्येक वर्षाच्या डिसेंबरअखेर पाठवाव्यात अशी आग्रहाची विनंती आहे.

कवीने अथवा लेखकाने दोन आणि प्रकाशकाने दोन प्रती पाठवाव्यात अशी अपेक्षा आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची

संग्राह्य प्रकाशने

○ ○ ○

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ला
(आरंभ ते इ. स. १३५०) संपादक शं. गो. तुळपुळे १२५ रु.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड २ रा
(१३५० ते १६८०) संपादक स. गं. मालशे ११० रु.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ३ रा
(१६८१ ते १८००) संपादक रा. श्री. जोग ३० रु.

मराठी वाङ्‌मयाचा इतिहास खंड ४ था (दु: आवृत्ती)
(१८०१ ते १८७४) संपादक रा. श्री. जोग ३० रु.

मराठी वाङ्‌याचा इतिहास खंड ५ वा
(१८७५ ते १९२०) संपादक रा. श्री. जोग ५५ रु.

डेमी सुमारे २५०० पृष्ठे मजकुराचे आणि एकूण ३५० रु. किंमतीचे हे पाच खंड एकदम घेणाऱ्यास रु २८० + २० टपाल खर्च अशी सवलत आहे. १ ला खंड ३० जून ८५ पर्यंत घेतल्यास १०५ रु. + ७ रु. टपालखर्च.

○ ○ ○

— याशिवाय

भाषा व साहित्य : संशोधन (खंड १ ला)
संपादक वसंत स. जोशी, ३० रु.

●

मराठी फार्स : रंग व अंतरंग
संपादक : भीमराव कुलकर्णी
हा ग्रंथ प्रकाशनाच्या मार्गावर.

: प्राप्ती :
कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळकरस्ता, पुणे ३० (दूरध्वनि : ४४२९६३)